Domingo 11 de agosto de 1991

PRIMER PLANO///

Suplemento de cultura de Página/12

Editor: Tomás Eloy Martínez

NUEVA LECTURA DE UN VIEJO MAESTRO



Que nadie olvide a Martínez Estrada

Los tiempos han sido despiadados con el autor de "Radiografía de la pampa", a quien Borges consideraba el mejor poeta de su generación y sobre cuya obra llovieron los máximos premios nacionales. Ya no se lo reedita y —casi— no se lo nombra. Beatriz Sarlo muestra cómo pueden leerse hoy algunos de sus textos claves (páginas 2 y 3).

Losada, el ave fénix

De cómo una de las primeras editoriales argentinas renace de las cenizas, vuelve a publicar sus éxitos de hace medio siglo y lanza al mercado ediciones baratas de libros caros. Una investigación de María O'Donnell (página 10).

"Ju-Dou", una obra maestra

El último gran destello del cine chino y de su máximo creador, Zhang Yimou, descripto por Luciano Monteagudo (página 11).

El mejor cuento de 1990

"Tan desnuda como una piedra", del venezolano Salvador Garmendia, ganó el premio Juan Rulfo 1990 entre 2300 participantes de 20 países. Este suplemento, que sólo publica ficciones excepcionales, da a conocer el texto completo del cuento (páginas 4 y 5).

NUEVA LECTURA DE UN CLASICO

Muerte y transfiguración de Martínez Estrada

BEATRIZ SARLO

La obra inédita de Marta Riquelme —el nombre me era conocido y hasta familiar, no recuerdo por qué lecturas— que el lector encontrará a continuación fielmente reproducida y que por este prólogo se le presenta, ha sido escrita por su autora con la intención de que llegara a conocimiento de muchas personas. Quiero decir, que se publicará, y es lo que hago yo ahora obediente a su voluntad y al interés del relato. Pero debo advertir que Marta Riquelme no es una escritora. Hasta diría que casi no sabe escribir. Los originales me fueron entregados por el doctor Arnaldo Orfila Reynal, quien los obtuvo a su vez de un amigo de la autora con recomendación de que yo los revisase y que, en caso de encontrarlos de interés, los publicara con un prólogo, que es el que estoy escribiendo. Así comienza un relato, "Marta Riquelme", que anuncia el destino de su autor, Martínez Estrada. La última frase dice: "Todo lo que sigue es sencillamente estupendo".

Pero no sigue nada. El manuscrito de Marta, una vez que su prologuista ha terminado de pasarlo en limpio, se pierde en la imprenta. Las **Memorias** escritas primero por Marta, descifradas y copiadas luego por un grupo de intérpretes, no aparecerán nunca. Sin embargo, el relato abunda en indicaciones acerca de cómo deberá leerse el texto ausente.

El máximo poeta nacional de este siglo —según Borges—, el heredero indiscutible de Sarmiento para el lector de hace medio siglo, ya no es reeditado, o casi, y está fuera de las grandes polémicas de estos años. El tiempo ha sido despiadado con Martínez Estrada. Este texto de Beatriz Sarlo asume el enigma e intenta descifrarlo.



Marta Riquelme tiene veinte años. Sin necesidad, sin que nadie se lo haya sugerido, escribe unas **Memorias** donde revela aquello que, probablemente, ninguno de los protagonistas de su novela familiar quiere que se sepa. Su escritura intrincada hasta los límites de lo comprensible y, sobre todo, su falta de oportunidad van a definir el destino de la obra. El manuscrito de Marta Riquelme se ha perdido y el relato de Martínez Estrada es el prólogo a un texto del que han quedado pocos rastros. Sin embargo, el prologuista nos asegura que ese perdido jeroglífico es una pieza maestra. Marta Riquelme, a los veinte años, ha escrito unas **Memorias** perturbadoras por su ambigüedad, tejidas en un manuscrito indescifrable, donde las letras se confunden, la palabra *hebilla* puede ser leída en vez de *temblaba* o *trastornada*, las páginas sin numerar se intercalan perfectamente en diversos lugares del texto cambiando por completo el significado de escenas terribles (violaciones, estupros, incestos). Marta Riquelme ha escrito demasiado (más de mil páginas) y también demasiado poco, ya que el sentido de cada una de sus frases es completamente indecible, y los exegetas de su manuscrito deben, finalmente, aceptar que la ambigüedad psicológica y moral es un rasgo profundo de esas **Memorias** de una inocente, una perversa, una poseída por la pasión.

Una vez que los intérpretes de las **Memorias** deciden publicarlas tal como las han descifrado, el texto establecido por ellos desaparece y sólo quedan las huellas de su trabajo en el prólogo. Marta Riquelme, según el prologuista, es una mujer límpida cuyos actos son siempre equívocos, impulsados por fuerzas morales siempre dudosas. Los prologuistas les piden a los lectores que no agreguen nada a la lectura literal de las **Memorias**, que se dejen llevar por ellas como en *las alas de un ave del Paraíso*. ¿Por qué este dejarse llevar? Precisamente para no leer en la obra de Marta Riquelme "todas las aberraciones de que un alma impura es capaz".

Marta Riquelme ha escrito sus **Memorias** literalmente para nada. Su primera lectura, la de quienes descifran la caligrafía del texto, será también la última. Sus primeros lectores creen estar frente a una obra excepcional que será invisible para el resto del mundo. Pero, antes de perderse en los rincones de una imprenta porteña, las **Memorias** de Marta Riquelme dan origen al prólogo que es el cuento de Martínez Estrada. Una lección sobre el destino de la palabra escrita.

CLARO Y OSCURO. La palabra escrita es casi indescifrable. La escritura de Marta Riquelme tiene todos los rasgos de una caligrafía deformada (el relato nos dice que, por tramos, parece producida por alguien que se ha impuesto escribir con la mano izquierda para disimular su letra o para impedir una lectura fácil de su letra). El manuscrito está horadado por páginas que faltan y duplicado en páginas que sobran porque no se sabe dónde pueden ubicarse. Además, *la frase más trivial* deja perplejos a quienes trabajan sobre el manuscrito: la frase más trivial puede ser completamente incomprensible. Pero, al revés, lo que se cree comprender con claridad se vuelve oscuro casi de inmediato. Las **Memorias** de Marta Riquelme fueron escritas para no ser entendidas y, además, cuando se pierden en la imprenta, completan un recorrido que su autora ya había adivinado: comprendo, por mi destino, que este libro nunca se publicará.

Marta Riquelme comenzó a escribir sus **Memorias** *a los doce años como si una mañana despertara azorada en una cama ajena*. Escribirá sobre su familia, que en realidad es un clan irregular y expansivo que crece hasta incorporar a todo un pueblo pampeano en el diseño laberíntico de una casa criolla con muchos patios. Las **Memorias**, según el prologuista, son un haz de historias siniestras donde las hermanas Riquelme se roban los novios, se suicidan colgándose de falsos árboles de navidad, se acuestan con los tíos a quienes seducen y por quienes son seducidas. El erotismo de las Riquelme, informa el prologuista, no tiene límites, aunque también puede ser interpretado como la culminación de una pureza inconsciente y ajena a toda sexualidad. Cuál de esas dos interpretaciones es la verdadera es imposible saberlo, ya que además, perdido el manuscrito, no hay verdad, sino lecturas de lecturas, lo que el prologuista cuenta que contaba Marta que vive sus aventuras como algunas heroínas de Sade: inconsciente, con la extrañeza en el cuerpo de quien está durmiendo en cama ajena: un cuerpo que no puede reposar del todo porque extraña la forma conocida del reposo, pero además que está excitado por la novedad de las formas desconocidas de la cama ajena.

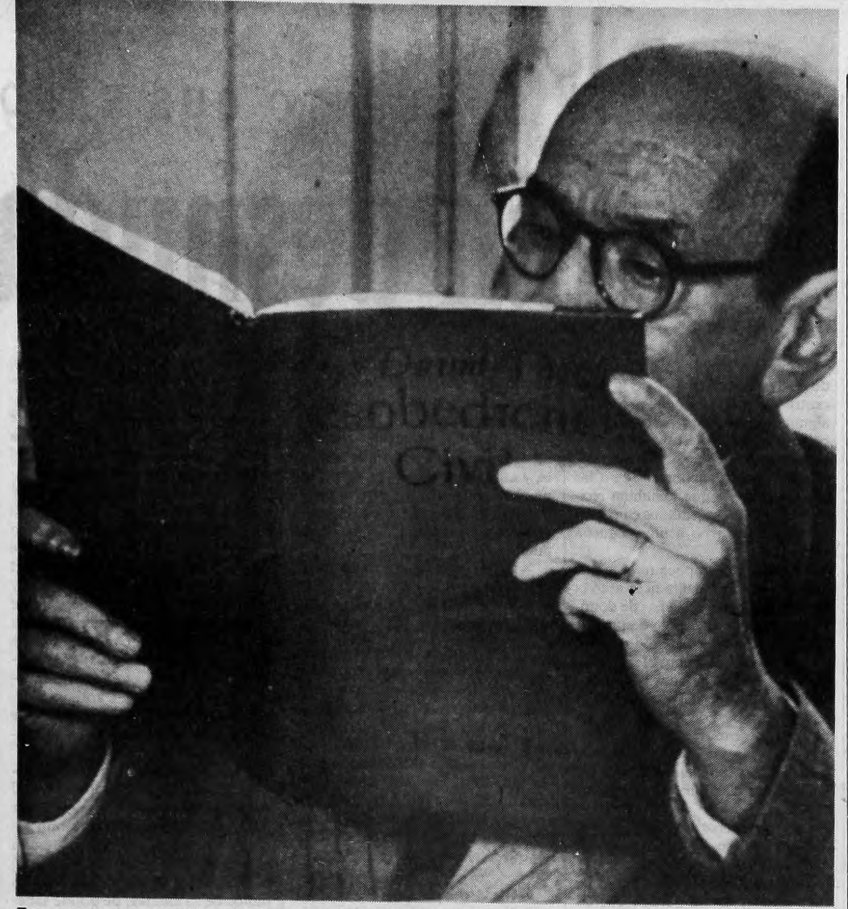
Empezar por este cuento para leer a Martínez Estrada, si es que tal empresa, *releer a Martínez Estrada*, tiene algún interés hoy. ¿Por qué releer a un escritor con quien el tiempo ha sido tan despiadado? Varios ajustes de cuentas con su obra son ya clásicos: el de Juan José Sebreli y el número especial que le dedica **Contorno**. Las cosas podrían dejarse allí, también donde las puso un artículo de Adolfo Prieto; sin embargo, de vez en cuando, alguien vuelve a él: hace algunos años, León Sigal con una tesis de doctorado francesa; Alvaro Abós hace muy pocos meses; Oscar Terán en un capítulo de su último libro.

Podrían darse razones irrebatibles para volver a **Muerte y transfiguración de Martín Fierro**, posiblemente el ensayo más poderoso que se haya escrito sobre un texto de la literatura argentina. Pero también podría pensarse que Martínez Estrada oculta a Martínez Estrada, que él es Marta Riquelme, escribiendo una historia indescifrable por la caligrafía intrincada, por las páginas inútiles que se agregan a sus libros, por el razonamiento imposible de seguir no a causa de su dificultad sino de su repetición barroca.

LA ENFERMEDAD DE LA PASION. Podría decirse: Martínez Estrada no se puede leer después que se ha leído a Sartre. Es cierto. Podría decirse, como lo repite Sebreli, que no se lo puede leer después de haber leído a Marx; tampoco después de haber discutido con Murena. Podría decirse: el proyecto de Martínez Estrada ya era viejo cuando comenzó a escribirlo. No se puede ser Sarmiento en el siglo XX. Finalmente, el ensayo fue desplazado por la so-



El escritor y su esposa Agustina cuando regresaban de Cuba, en 1962. Dos años después moría en Bahía Blanca.



En su casa , leyendo "Desobediencia civil". La corrupción del poder fue el tema de sus años finales.

ciología y, en la disciplina que consolidó Gino Germani en la Argentina, no hay lugar para otro **Facundo** (dudo que esta comprobación deba celebrarse).

Sin embargo, todas esas razones no bastan. Lo que una nueva lectura de Martínez Estrada enseña es cómo un escritor trabaja para hacer que su obra sea ilegible. La pasión es la enfermedad de sus textos. Por ella profileran. Cuando se ha leído el primer capítulo de cualquiera de sus libros (con excepción de sus relatos y de **Muerte y transfiguración de Martín Fierro**), se ha leído todo: después, centenares de páginas retoman, repiten, regresan a lo dicho, lo confunden, lo mezclan, lo desmejoran.

Opuesto a la estética del fragmento, Martínez Estrada (como Lugones y al contrario de Borges) tiene la idea de completar infinitamente cualquier espacio vacío: es una miniaturista que trabaja en grandes dimensiones, produciendo una especie de vértigo en la inadecuación entre la voluntad de llenar toda la superficie y la magnitud de los recorridos conceptuales e históricos. En realidad, es un extraño miniaturista que se desinteresa por los detalles: una verdadera contradicción lógica, algo inimaginable hasta que se lee **Radiografía de la pampa** o **La cabeza de Goliat**. También es un escritor vocacionalmente entregado a los grandes diseños que, sin embargo, parecen resultado de una ausencia de plan, porque en cada párrafo comienza de nuevo. Martínez Estrada ignoró la belleza del aforismo, no confió en que nada de lo escrito pudiera quedar en la memoria, renunció a la brevedad de la frase citable, lo cual casi equivale a renunciar al reconocimiento y a la posteridad que asegura la cita.

La enfermedad de la pasión produjo uno de sus libros memorables: **¿Qué es esto? Catilinaria**, publicado en 1956, cuando las efusiones antiperonistas alcanzaban el cenit.

Todo lo que Martínez Estrada entendió del peronismo antes que otros (y quizá mejor) queda obturado por el dibujo de continuidades: Perón, Rosas, Yrigoyen, *gobierno-cuartel-estancia*, los tres son *protectores de la chusma*, los tres odian a los universitarios y a la cultura. En verdad, acá está la versión revisionista del peronismo, sólo que valorada de manera negativa: donde el revisionismo iba a encontrar cualidades positivas y continuidades nacional-populares, Martínez Estrada encuentra una invariante trágica. Como en "Marta Riquelme", una interpretación anula a la anterior, pero, al mismo tiempo, la sustenta, la produce como interpretación posible. Martínez Estrada, mucho más inteligente, es el reverso de José María Rosa. La simplicidad de ideas de José María Rosa prohíja el uso político de la historia; el barroco dramático de Martínez Estrada expulsa a la política, se resiste al uso instrumental de la interpretación y a la doctrina didáctica.

Al verter en las ciudades la población rural y en las fábricas a los peones de campo —en las fábricas y en los arsenales—, injertó en un cuerpo de por sí anémico, como era nuestro proletariado urbano, un elemento retardatario y estabilizador, como lo es el campesinado en todas partes del mundo. Ahora ya podemos hablar del campesinado de las ciudades, y para muchos metropolitanos esto ha sido sensible hasta en un nuevo tipo étnico que llenó las calles, los teatros, las fábricas, los cabarets y la administración pública.

La descripción (con su mito racial) se aproxima a la de ese nuevo proletariado de origen rural reciente cuya presencia se ha juzgado decisiva en la conformación de la nueva Argentina posterior a 1945. Varía el juicio sobre el proceso y no el proceso mismo. La Argentina plebeya de Perón, la reivindicación del interior en Buenos Aires, es para Martínez Estrada la tragedia de una clase proletaria ausente, cuyo lugar ocupan estos recién llegados sin conciencia política ni tradiciones de organización. Si Portantiero y Murmis, hace dos décadas, discutieron brillantemente otra versión de esta hipótesis sobre la base social del peronismo, troquelada en la rigurosa matriz sociológica de Germani, el mito nacional-popular tuvo una supervivencia más fuerte como generador de ideología e impulso de representaciones sociales. Colocado en el envés del mito, juzgando a ese proletariado de origen rural un elemento catastrófico en la conformación de una clase consciente de sí, Martínez Estrada cae agotado por el arcaísmo que otros, ya a fines de los años cincuenta, encuentran en ese juicio negativo.

¿QUE FUE ESTO? Y así podrían recorrerse todas las tesis de su *catilinaria* contra el peronismo. Tesis enunciadas fuera del tiempo en que podían ser escuchadas por quienes (jóvenes, intelectuales no hostiles a su liberalismo anárquico) Martínez Estrada quería interpelar. El enigma argentino iba a girar sobre el eje de una pregunta sobre qué había sido el peronismo para los obreros y no qué había hecho el peronismo con ellos en un proceso juzgado como demagógica manipulación.

Del otro lado, en la orilla antiperonista de derecha tampoco podían leerse estas líneas: *no modificó Perón ninguna de las secciones estructurales de la vida nacional, y por eso el país sigue siendo, tras su caída, tan conservador como antes, si no más. El peronismo significó y significa, para el ala conservadora, una trenza de comunismo, ateísmo y terrorismo. Para nosotros no ha sido eso o lo ha sido en tres acepciones equívocas. No modificó ningún sistema y respetó la forma impresa al tipo de gobierno paradigmatizado por Roca y sus epígonos, entre quienes se cuenta él. Hizo la revolución desde dentro del ámbito conservador aunque contra la oligarquía, que no era sino su tentáculo poltico. No fue un revolucionario sino un servidor de las contrarrevoluciones. Porque una revolución puede ser el procedimiento más eficaz y cómodo para evitar una revolución.*

Así Martínez Estrada no escribe para nadie, porque escribe fuera de aquello que puede ser escuchado en un momento como el del primer posperonismo de fines de los años cincuenta. Poco después, la misma revista **Contorno** dirigida por David e Ismael Viñas, que le había dedicado un número, comenzará el ciclo de relecturas del peronismo para entender qué había en él de constitutivo de una política para los sectores populares, y cuál había sido el enigma que el liderazgo de Perón había resuelto.

Las trescientas páginas de la catilinaria **¿Qué es esto?** se retuercen alrededor de tesis que la historia ya había vuelto ilegibles en la izquierda y en la derecha. Sin embargo, la pregunta que se hace Martínez Estrada (*¿cómo crear entre los obreros, sin experiencia de verdaderas luchas sociales, sin olvidar que no tenemos proletariado y sí política proletaria, la conciencia de la lucha de clases?*) es la que preocupará los diversos experimentos de la izquierda en la década del sesenta. Sólo que esta pregunta no podía ser reconocida en el libro de Martínez Estrada, donde, como en un palimpsesto, quedaba cubierta por la filigrana obsesiva de la pasión.

La forma de los escritos de Martínez Estrada tiene que ver con todo esto. Esa forma los vuelve prácticamente ilegibles, con independencia de la verdad de sus proposiciones. Su escritura también es intrincada hasta los límites de lo comprensible o, cuando es comprensible, se crispa expulsando la coincidencia del lector. De algún modo, la alegoría de las **Memorias** de Marta Riquelme, que él inventó creando un relato memorable, se cierra sobre sus obras veinte años después de terminado ese relato. Marta Riquelme profetiza un autor ilegible, con una diferencia: si ella, la escritora de las **Memorias** desaparecidas, es una figura ambigua que debilita todos los sentidos, Martínez Estrada los completa. Donde nada queda por decir, ni puede agregarse nada, el texto desaparece porque acosa a su lector que jamás se verá tentado a buscar más allá de lo que juzga demasiado evidente. Y sin embargo, esa exageración de la escritura disimula percepciones sobre el proceso argentino que pueden encontrarse si se raspan todas las capas (de pasión, de voluntarismo solitario, de condena profética) que cubren la línea más oculta de un pensamiento.

Lista de obras disponibles

- *Radiografía de la pampa*. Losada, ₳ 90.000, en librerías Fausto, Expolibro, Hernández y Tomás Pardo. En edición de Hyspamérica, ₳ 60.000, en Fausto.
- *La cabeza de Goliat*. Losada, ₳ 60.000, en Fausto.
- *Poesías completas*. Biblioteca de Borges, Hyspamérica, ₳ 80.000, en Expolibro.
- *Muerte y transfiguración de Martín Fierro*, Centro Editor de América Latina, volúmenes 1 y 2, ₳ 48.500 cada uno; volúmenes 3 y 4, ₳ 57.000 cada uno; en la librería del CEAL.
- *La inundación y otros cuentos*, Eudeba, Serie del Siglo y Medio, ₳ 60.000, en los kioscos ambulantes de Eudeba.
- *Meditaciones sarmientinas*, Editorial Universitaria de Chile, ₳ 120.000, en librería Tomás Pardo.
- *Para una revisión de las letras argentinas*, Losada, ₳ 75.000, en Tomás Pardo.
- *El verdadero cuento del Tío Sam*, Schapire, ₳ 80.000, en Tomás Pardo.

Otras obras citadas en el artículo de Beatriz Sarlo, como *Marta Riquelme*, *¿Qué es esto?* y *Las 40*, están agotadas desde hace más de una década.

EL CUENTO QUE GANO

Tan desnuda

SALVADOR GARMENDIA*

Este cuento obtuvo, entre más de 2300 participantes de veinte países, el Premio Juan Rulfo 1990, concedido en París por un jurado que integraron Augusto Roa Bastos, Severo Sarduy, Fernando del Paso, Julio Ramón Ribeyro, Jorge E. Adoum, J. M. Caballero Bonald, Claude Fell y Alfredo Bryce Echenique.

Cuando ella abrió los ojos, sin comprender cómo había podido quedarse dormida tan pronto, creyó que estaba viendo un caballo parado de manos en la puerta. Pero ni siquiera llegó a asombrarse de veras. Contempló esa visión un segundo y le pareció divertida; casi la hizo reír, aunque tampoco tuvo tiempo para eso. Lo que allí estaba no era completamente un caballo: podía ser más bien el esqueleto de un caballo pequeño, vestido como un hombre; o era más bien un hombre extraordinariamente alto, con una cara grande y descendente que se proyectaba hacia adelante. Tan alto era, que seguramente se veía obligado a caminar un poco encorvado, y ahora más todavía, mientras venía hacia ella sombrero en mano, después de haber tenido que inclinarse bastante para cruzar la puerta. Como ella no acostumbraba cerrar por las noches, éste no tuvo necesidad de llamar. Aquí estaba.

Le pareció también que era un hombre demasiado vestido, tal como fue quedando a medida que entraba en el círculo de luz de una lamparita de tela plisada que se había quedado encendida en el suelo, junto a la cama; y ella se incorporó rápidamente, con un sobresalto que en realidad no sentía, y quedó sentada en mitad de la cama cubriéndose hasta el cuello con la sábana; en una actitud que no era voluntaria ni natural en ella; pero también el hombre era un extraño y su manera de vestir era la de una persona de fuera.

Había mucho que ver en la vitola del recién llegado; desde los zapatos de puntera blanca con calados, hasta el sombrero que él había vuelto a colocarse en la cabeza, un poco inclinado del lado derecho. Sombrero nuevo de fieltro con el ala baja, gardeliano; así lo pensó ella; sabiendo que en la pared que tenía detrás había una fotografía del zorzal, que hace tiempo había recortado de una revista y había pegado en medio de otras caras.

El se quedó parado en el centro del cuarto, a sólo dos pasos de la cama, sin enderezarse completamente todavía, y estuvo mirando con curiosidad a la mujercita, como si hubiera tropezado con algo curioso y añiñado, que no esperaba encontrar allí.

Era un día jueves, y ella había despedido hacía rato a Gualterio, así que no tenía por qué esperar ninguna otra ocupación por esa noche; ¡pero ésta no era una visita corriente! Por poco se mira a sí misma levantando los brazos y esponjando sus cabellos por detrás, y dándose toquecitos a los lados con las palmas de las dos manos, en un ademán que le pertenecía, pero que no había vuelto a emplear sino una que otra vez en mucho tiempo, y eso estando sola; pero este impulso se durmió en sus brazos tal como había llegado; y mientras tanto seguía mirando al recién venido, cuya presencia ocupaba más y más el tamaño del cuarto. También sintió necesidad de reír (no lo hizo), porque, en medio de todo, le estaba resultando risible la idea de que este hombre podía ser el propio Gualterio que había regresado de la oscuridad (sintió el cosquilleo de la risa moviéndose alrededor de la boca); pero la carne supo mantenerse por allí firme y dura) después que había tomado, quién sabe cómo, ese aspecto extranjero.

El Gualterio era campanero de la Iglesia. Lo había visto salir hacía rato, porque le tocaba venir a montarla cada jueves, con su carne pesada y su color de ladrillo viejo que cubría por igual ropas y piel.

Había un callo redondo como el ojo de un pez debajo de cada uno de los dedos de sus manos, marcas que había dejado allí el cabestro de tocar la campana, y esos salientes ásperos raspaban los granos de sus tetas como si los estregara con tierra, pero con su pase de dulce por debajo; y ella no se lo había contado a nadie, y ni siquiera le complacía repetirlo a sí misma, sobre todo tratándose de aquel Gualterio que era un zote; pero el gusto que le producían esos frotes de escamas en las puntas de sus mamilas, raspándolas con pequeñas crestas y extremos romos y arenosos, era un interno cosquillleo que se le presentaba en cualquier momento del día engruesándole el busto, y esto sin siquiera tener que haber pensado expresamente en ello.

Pero a esas horas ya Gualterio debía estar entrando en la casa del Padre, así que nadie más tenía que venir esa noche; y sin embargo, no sabía decir por qué, pero tras haberse puesto la dormilona para acostarse, sacó debajo de la cama el espejo de mano redondo que guardaba en una caja de zapatos junto con sus pinturas y se estuvo mirando la cara por partes. Primero hacia un extremo, donde quedó asomado un ojo que era de color pardo, indiferente, con el globo redondo y saliente donde el paso del tiempo no se reflejaba, ya que ellos parecían seguir siendo los mismos desde que era una niña. Después, detuvo su observación en la nariz, gruesa y regada hacia los lados hasta llegar a confundirse con los pómulos, y por último, resbaló para enmarcar los labios esponjados, sombreados por un ligero bozo y unidos por una línea amoratada donde se secaba la saliva.

No pensó en nada, como de costumbre, tras aquella inspección; sin embargo, acabó poniéndose un poco de colorete en la cara. ¿Había sido esto una corazonada? El caso es que ése había aparecido en la puerta cuando ella ya empezaba a quedarse dormida, y allí seguía. Ese carajo.

La puerta había quedado abierta, y la oscuridad del campo se desteñía un poco detrás de él, y dejaba ver unos palmos de tierra y unas sombras de monte manchadas por el resplandor de la luz roja que quedaba encendida ahí afuera. Se oyó exclamar *"hijo'e puta"*, en medio de una risotada que sólo ella pudo escuchar, mientras el extraño parece que quiso decir *hola*, o algo semejante; pero únicamente se aclaró la garganta y miró hacia los lados.

Ella ya había salido de la cama. *"¡A que otra no se ha echado uno de este tamaño, voy!"*, cantó sin interrumpir el silencio, pero escuchándose con satisfacción a sí misma.

El hombre no vio otra cosa que unas paredes encaladas que ya no eran blancas. Las cañas reventadas del bahareque asomaban en algunos sitios. Un camino de hormigas trazaba una línea quebrada que subía hacia el techo. Un camisón de andar, de tela verde, colgaba en un clavo contra la pared. La cama era de hierro y sus copetes elevados soltaban la cáscara. Había una repisa clavada encima de la cabecera, donde se amontonaban imágenes y cromos de santos, entre unos restos de flores de trapo y pegotes de esperma amoratada. En la pared de al lado negreaban los recortes de clisés de revistas, y en el medio Carlos Gardel sonreía a todos.

La mujer no podía saber que el recién llegado era un viajante de comercio, que había llegado al pueblo esa misma mañana.

Durante el día, anduvo recorriendo los establecimientos de la calle central, donde debió haber cerrado algunas operaciones sencillas, y al principiar la tarde estuvo de regreso en la posada.

Allí volvió a encontrarse con las cuatro personas que le habían recibido esa mañana, sentados en el mismo lugar en torno a una pequeña mesa.

Aquella vez, tampoco ninguno de ellos pronunció palabra ni levantó la frente de la hilera de fichas de dominó que tenía delante. Sólo después de un rato, el más viejo de todos ladeó un poco la cabeza y miró al recién llegado por encima de unas antiparras. Era el propietario del establecimiento, un asturiano con la cabeza de haba fósil, desenterrada.

"¿Quiere cuarto, me dice? Métase usted mismo, caballero. Allí tiene las llaves colgadas. Tome la que guste. Gracias."

Sus compañeros usaban sombreros de fieltro resecos y vestían fluxes de antiguo casimir que ya no pretendían esconder sus roturas. Podía creerse, sin exagerar, que la partida que les mantenía insomnes alrededor de aquella mesa, con las cabezas bajas y los ojos clavados en las fichas, podía haber comenzado por lo menos un siglo antes.

El viajante dio comienzo a la conversación. (Viéndole allí no simulaba ser tan alto como le iba a parecer después a la mujer, en la choza; pero recordemos que ella tenía la estatura casi de una niña, y asimismo el tamaño de su vivienda parecía haber sido calculado a su medida.)

—¿Quién de ustedes quiere decirme adónde debe ir un cristiano que quiera divertirse un rato en este pueblo? —preguntó, con su mejor sonrisa.

El asturiano respondió, sin alzar la cabeza:

—Pues... me parece que ya es un poco tarde para eso, señor.

—No son ni siquiera las nueve.

—Es verdad.

—Bueno... —A esta entrada, siguió un silencio lento, que habló a continuación con el pistoletazo de una ficha al ser aplastada contra la mesa.

—¡Jeremías es un profeta! —gagueó uno de los cuatro, comentando su propia jugada con una risita chocante.

A esto, siguió un breve comentario irritado que provocó algunos manoteos entre los jugadores, pero ninguno llegó a despegarse de su silla.

—Me pregunto si no queda por aquí un mabil, por lo menos.

—Mire usted —Esta vez el asturiano levantó la frente, manchada de amarillo—. Si lo que quiere usted es dar servicio al cuerpo, entonces tendrá que ser Segunda. No hay otra por aquí.

Al viajero este nombre no le ayudó a pensar en mujer.

—Segunda. Esa es su gracia. Ella es la única que puede atenderlo. Si es que todavía no se ha acostado a dormir; digo yo.

—Pero si no son ni siquiera las...

—Ya lo sé. Pero hoy es jueves, como ve.

—Si fuera viernes, sería otra cosa —cooperó un tercero, que hacía girar despaciosamente una ficha sobre la mesa.

—Tal vez tenga usted suerte —El asturiano arrimó una doble sena al diagramado de las fichas—. De todas maneras tendrá que darse prisa, ¿sabe usted? Siga por esta misma calle hasta el final. A pesar de que la luna está clara, será mejor que deje por allí cerca su camioneta y siga andando. De allí en adelante ya es el monte y no se sabe dónde puede ir uno a caer.

—Siga siempre derecho por una vereda que le va a salir más adelante, y así hasta que vea que le aparece un claro. En el medio, verá una mediagüita de zinc, que tiene un bombillito rojo prendido encima de la puerta.

—De seguro encontrará esa puerta abierta.

—Entre nada más, sin tocar. Allí verá a Segunda.

Al encontrarse frente a aquella persona, el extraño no tuvo necesidad de abrir la boca para manifestar sus intenciones. Sonrió: enseñó la dentadura orificada; dirigió la mirada a la cama y empinó la cabeza, con un ademán que a ella le pareció el de un caballo que se quita una mosca. Esta indicación fue suficiente para que ella se sacara la dormilona por encima de la cabeza. En ese momento, quedó tan desnuda como una piedra.

Se dio vuelta para meterse otra vez en la cama, y a él le pareció que le estaba devolviendo la mirada a dos caras de piedra sin relieves, escrupulosamente unidas una con la otra, que se fundían casi a plomada con la espalda.

Segunda se colocó en medio de la cama, en posición de recibir.

Volvió la cara a un lado y vio cuando el hombre se quitó el sombrero gardeliano y lo dejó con cuidado en mitad de una silla. Esta, además de la cama y un agumanil, eran todo el mobiliario que había en la pieza.

Segunda ya no volvió a cambiar la mirada. El aroma que venía hacia ella era una esencia masculina, sin duda, aunque nada corriente.

El caballero desabrochó el primero de los seis botones de su saco cruzado, cortado en casimir azul marino; y cuando terminó con los demás, colgó la prenda en el espaldar de la silla. Segunda se distrajo un poco, pensando que asistía al comienzo de una misa extraña. El oficio prometía ser minucioso y paciente. Cuando recuperó la atención, el hombre conducía en una mano una pequeña prenda mutilada, tomándola por el cuello con dos dedos. No le costó trabajo reconocerla. Era un chaleco. Y en ese momento creyó estar viendo en el aire la figura de un maromero que se balancea y hace equilibrios en una cuerda floja. Audazmente, el hombrecito se despoja de la levita y la arroja a la pista. Ella no deja de admirar, desde abajo, el brillo de un chaleco muy ceñido al cuerpo que envuelve el torso delicado del funámbulo, casi desprovisto de carnes. Pero ésta era una imagen antigua y casi transparente. Algo que tuvo que haber pasado para ella hace ya mucho tiempo.

En este momento, el hombre se había despojado de un corbata casi triangular que parecía un enorme pez de colores e iba adornada por un sujetador de plata del que sobresalía una perla. Terció esa pieza encima de la chaqueta y se ocupó luego de los puños de su camisa, de donde salieron las gotas de oro de unas yuntas. Tras ellas, fueron saliendo de los dedos seis anillos que mostraban grosores y brillos diferentes, y todos formaron hilera encima del ala del sombrero, en mitad de la silla.

Allí mismo, un reloj de pulsera, montado en una cadena dorada extensible, puso a brillar su ojo mecánico junto a las otras prendas. Y por último, un juego de pluma fuente y lapicero niquelados, con brillantes en el sujetador, apareció asomado al bolsillo de la camisa blanca, cuando ésta hizo unos pases en el aire hasta quedar colgada de una punta del espaldar.

La franelilla de algodón fue a hacerle compañía, y así la primera parte de la operación quedó concluida; aunque ella pudo ver brillar el oro una vez más, en medio de una masa de vellos cobrizos: el oro de una cadena que él llevaba al cuello y soste-



EL PREMIO JUAN RULFO

como una piedra

nía un pequeño crucifijo de nácar.

Cuando los pantalones cayeron en el espaldar de la silla, se oyó el pequeño grito metálico de un llavero, seguramente muy cargado.

Moviéndose con sus largas piernas desnudas, el hombre se inclinó para buscar en el bolsillo interior de su chaqueta una pitillera de plata y un encendedor del mismo material, que colocó en un ángulo de la silla, donde pudiera tenerlos a la mano más tarde, por si le fuera necesario. Durante esa última operación, un objeto metálico saltó como una araña del bolsillo y golpeó secamente en el piso. Desde allí parecía sonreír como la boca de una calavera. El hombre llevaba una manopla.

Sentado ahora al borde de la silla, ella le vio quitarse los zapatos. Los calcetines blancos se desprendieron inmediatamente después del cuero y de las venas como si se arrancara el hollejo de una quemadura de sol; y luego desapareció la última prenda y dejó en su mitad el negro más profundo.

Ella no se entretuvo demasiado mirando el badajo, que en ese momento apenas había principiado a engordar; pero no por eso dejó de caerle en gracia que la caperuza fuera retrocediendo por sí sola y desnudando el cuello acordonado tras una lenta contracción, como si de esa manera esa ceremoniosa cabeza se estuviera dirigiendo especialmente a ella y le dedicara un pensamiento.

Más bien se distrajo mirando con admiración la montaña llena de brillo y fantasía en que había quedado convertida su vieja silla. Era como si allí estuviera amontonado el contenido de la vitrina de una tienda. Pero esta última visión desapareció pronto de sus ojos, a medida que una torre de huesos se fue inclinando sobre ella, y finalmente descendió completamente entre sus piernas.

El *señor* se estaba aproximando a su casa, y ella sentía que interiormente los corredores se ensanchaban; se llenaban de prisas y carreras, mientras el amo anunciaba su presencia en alta voz desde la puerta.

El comenzó a ajetrearse, bombeándola con su toche sano y larguirucho. Ella volvió la cara a la pared, como tenía costumbre. Pero esta vez sólo fue por un momento. Pensó en los vellos del pecho del hombre, y como él se incorporaba un poco sobre los codos, porque seguramente tenía por costumbre hacerlo de esa manera, pudo distinguir bien de cerca las puntas oxidadas de esos pelos, que parecían haber sido acercados al fuego. Había vetas rojizas en esa pelambre y otras descoloridas, casi blancas. Estando en eso, Segunda vio que bajaban más y más hacia ella (*¿es que iba a besarla, carajo?*) dos hileras separadas de dientes parejos y gruesos, protegidos por filetes de oro.

Ahora, el hombre volvió a estar de pie delante de la cama. Había principiado a vestirse; pero esta vez parecía que iba a ser únicamente un resumen breve y apresurado de la ceremonia anterior, que ya carecía de importancia.

Bueno, tampoco había sido más largo ni más corto esta vez. Como era su costumbre, había dejado que su mitad de abajo trabajara por su propia cuenta, sin ella tener que esforzarse ni pensar. Cada movimiento de cadera remataba arriba en una contracción, como si hiciera girar la muñeca con el puño cerrado. Hacer esto a solas le parecía divertido: "*Todo no es más que así*", se decía; y observaba el movimiento giratorio del puño que resbalaba en la articulación, con fuertes pulsaciones.

Bueno; no se las había arreglado tan mal en la vida, después de todo. Era como si hubiera estado engañando a todo el mundo, casi sin quererlo; y al pensar en esto no dejaba de reír, viendo cómo su vida entera parecía balancearse graciosamente en ese puño. Podía parar y volver a verlo funcionar en seguida, si así se lo ordenaba. Los *señores* entraban y salían. No necesitaba otra cosa.

Es verdad que allá abajo, toda su carne era dura y redonda; pero sus huesos eran diligentes y sabían manifestarse con empeño, y sin tener que arrearlos, como si el impulso lo trajeran de naturaleza. Ella mientras tanto, permitía que el tiempo se le fuera, manteniendo la cara vuelta a la pared; los ojos fijos en un punto, donde las cáscaras desprendidas del encalado hacían aparecer diferentes clases de figuras. Unas, que siempre habían estado donde mismo; otras, creía que se dibujaban por primera vez, y alguna era como si estuviera de regreso en su punto después de mucho tiempo.

Esta vez no fue así, sin embargo. Al menos, no del todo. Mientras él la cubría, ella mantuvo la cabeza derecha casi todo el tiempo, y el hombre le había tropezado varias veces con los huesos grandes de su cara que se movían encima respirando grueso.

También había dejado encendida la lámpara, ya que él no prestó atención a este detalle (otros pedían expresamente que la apagara); pero ella lo prefería de esa manera. Se sabía más dueña y más confiada si podía distinguir bien la cara del hombre, cuando alguna vez se le antojara volver la cabeza un momento.

Y la verdad es que ahora una rara debilidad, que podía ser llamada languidez, se extendía por sus piernas; una corriente dulce; y su vientre había estado latiendo hace un momento con fuerza, y ahora mismo seguía palpitando aunque calladamente, en medio del olor a entrañas que manaba de toda ella como si escapara por cada uno de sus poros.

Sus ideas se movían pesadamente como si durmieran a medias. No deseaba tener que levantarse ni tampoco quería dejar de mirar al hombre, con la mejilla apoyada en la almohada.

¿Tú terminas? Le había preguntado una vez una mujer, a quien la parecía estar viendo desde el larguero de la cama, sentada en la silla y chupándose un dedo manchado de grasa. Era una catira de pelo chamuscado; una, que había llegado al pueblo hacía tiempo, no se sabía cómo, y de la misma manera desapareció después de algunos meses. Ella no supo qué responder a eso. No sabía muy bien de qué se trataba, pero una corriente de vergüenza la había atravesado de arriba abajo. Sin duda que en este momento tampoco hubiera sabido responder a esa pregunta; pero el caso es que su cuerpo no era el mismo. Le hubiera agradado poder quedarse allí dormida, sin tener que moverse.

El caballero había terminado de vestirse. El sombrero lo llevaba cogido por el filo. Sin dirigirle la mirada, dejó caer unas monedas encima de la silla. La mano hizo ademán de retirarse. Se contuvo a mitad de camino; regresó al lugar y soltó algunas otras que le habían quedado entre los dedos.

Ella observó ese gesto desde la cama, donde se hallaba cubierta hasta el cuello con la sábana. Parecía un ánima enteriza, oscura, pesadamente real.

El extraño se colocó despaciosamente el sombrero. Volvió la espalda y se dirigió a la puerta que abrió hasta la mitad. Un poco del resplandor rojizo del bombillo de afuera, entró en el cuarto.

Ella tiene la mirada fija en el sombrero de fieltro gris y reluciente, que le cae de lado encima de una oreja, y en eso siente venir un leve cosquilleo que se recoge alrededor de sus labios; sólo que esta vez no piensa en reír a carcajadas como le sucedió al principio. El grosor de la boca se fue haciendo patente, sí, como si la carne principiara a hincharse, pero sin duda sólo era el comienzo de una sonrisa.

Una mano, por lo menos la mitad más grande que la suya, se agarró a la hoja de la puerta. Esta seguramente iba a cerrarse, sin que él tuviera que volver la cabeza.

Ella dijo: *no es más que uno de paso*. Sin embargo, lo había oído gemir encima por lo menos dos o tres veces; y también la había rodeado por la espalda con sus brazos largos y la apretó con fuerza entre ellos.

Uno de paso, como todos: un golpe de aire nocturno, endurecido entra a la habitación; y luego parece que un cuerpo masculino fuera haciéndose, modelándose delante de ella a medida que el recién llegado se mueve, gruñe o canturrea junto a la cama. Pero ella no se queda acostada un momento más ni tampoco piensa en taparse con la sábana como lo está haciendo esta noche. Ella simplemente lo deja solo mientras se viste. Entra sin decir nada en el cuartico donde está el retrete y una tina para lavarse, y allí se queda el tiempo suficiente hasta que escucha el sonido de la puerta al cerrarse. Se ha ido.

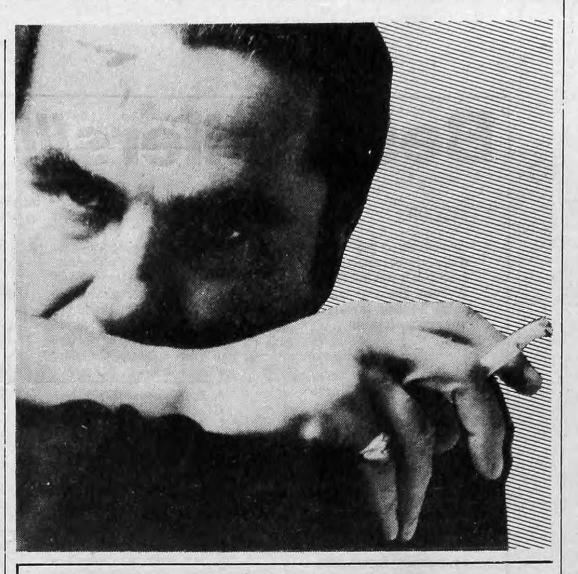
Durante las horas del día, cuando está sola en casa, ella se olvida de las noches. Sale a caminar por la sabana, y allí sus pensamientos flotan sin contenido. Durante mucho rato su cuerpo está lleno de vibraciones. Es una forma hueca envuelta por el tejido de los nervios; ella dice: *"soy como un antojo, me dan ganas de nada"*; y ya es casi de la misma naturaleza que el monte y la tierra rajada; porque de alguna manera parece que todas las cosas a su alrededor, los bubones de tierra caliza, los cardones y los mogotes espinosos que le salen al paso, tuvieran también una especie de cara que se mueve para mirarla, y en el interior de cada una de esas visiones deben escucharse murmullos y sonidos diversos.

El cielo es blanco y uniforme. Encima de los cerros distantes, los puntos negros de las auras se mueven en círculos.

Ahora sólo consigue distinguir, en la franja de la puerta que aún queda abierta, la curva del ala del sombrero que va pasando a la sombra rojiza de afuera; y antes de que esa mancha desaparezca de sus ojos, dice, tan fuerte como puede, pues tiene la garganta enronquecida, y no sabe si todavía el extraño puede oírla.

—Perdone lo malo, señor.

* Salvador Garmendia (Barquisimeto, Venezuela, 1928) es uno de los máximos representantes de la narrativa venezolana contemporánea. Premio Municipal de Prosa 1959 con *Los pequeños seres*, publicó a continuación *Los habitantes* (1961), *Día de ceniza* (1963), *Doble fondo* (1966), *La mala vida* (1968), *Difuntos, extraños y volátiles* (1970), *Los escondites* (1972), *Los pies de barro* (1973), *Memorias de Altagracia* (1974), *El único lugar posible* (1981) y *Hace mal tiempo afuera* (1986).



Best Sellers///

Ficción

		Sem. ant.	Sem. en lista
1	*Zorro dorado*, por Wilbur Smith (Emecé, 150.000 australes). Otro episodio de la saga de la familia Courtenay. Esta vez se trata de rescatar a Isabella, atrapada en Africa durante la guerra de Angola.	—	1
2	*La mano del amo*, por Tomás Eloy Martínez (Planeta, 117.600 australes). La relación entre un cantante y su madre feroz, aliada a una manada de gatos, refleja las tragedias de la opresión familiar y del artista que no consigue llegar a ninguna parte.	2	3
3	*Una muñeca rusa*, por Adolfo Bioy Casares (Tusquets, 130.000 australes). Monstruos acuáticos, mujeres fatales y hombres atribulados en el último libro de cuentos del Premio Cervantes 1990.	1	10
4	*Gatica*, por Enrique Medina (Galerna, 115.000 australes). Decimotercera novela del autor de *Las tumbas*. Una recreación, entre documental y ficticia, de la amarga vida de un boxeador identificado con la era peronista.	7	7
5	*Mala práctica*, por Robin Cook (Emecé, 110.000 australes). El anestesista Jeffrey Rhodes afronta un juicio por negligencia en un parto y es condenado, pese a su inocencia. El tema es pan cotidiano en Estados Unidos, donde cientos de médicos son llevados a la Corte cada semana.	3	4
6	*Siete de oro*, por Antonio Dal Masetto (Planeta, 110.200 australes). Edición definitiva de un texto que hace más de veinte años combinó la imaginería "on the road" (viaje iniciático de un joven al sur argentino) con certeras profecías de las tormentas que se desencadenarían en los 70.	6	9
7	*Novios de antaño*, por María Elena Walsh (Sudamericana, 105.800 australes). Entre la autobiografía y la novela, un retrato de la infancia, del barrio, de los sueños que fueron y de la Argentina que no pudo ser.	5	10
8	*El amor y el poder*, por Colleen McCullough (Emecé, 185.000 australes). Primera de una serie de seis novelas sobre la república de Roma. En ésta, que abarca los años 110 a 100 A.C., el patricio Sila y el plebeyo Mario entretejen sus vidas en un sinuoso bastidor de intrigas.	—	5
9	*Minotauro*, por Stephen Coonts (Vergara, 126.400 australes). Un héroe militar debe cazar a un espía ruso (el Minotauro) infiltrado entre los tecnócratas, expertos y oficiales del Pentágono.	10	6
10	*Olivia y Jai*, por Rebecca Ryman (Sudamericana, 206.000 australes). Calcuta, 1848. Olivia, norteamericana de 22 años, visita a una tía aristócrata. Se enamora de Jai, bastardo, hijo de inglés e india, pero los prejuicios son más fuertes que el amor.	—	1

Historia, ensayo

		Sem. ant.	Sem. en lista
1	*Historia de la vida privada* (tomo 10), dirigida por Philippe Ariès y Georges Duby (Taurus, 264.000 australes). Un estudio sobre las diversidades culturales del siglo XX: la idea católica del pecado, la condición del judío y del inmigrante en Francia, y el modelo sueco de vida.	1	5
2	*La ventaja competitiva de las naciones*, por Michael E. Porter (Vergara, 367.500 australes). Estudio exhaustivo sobre cien empresas líderes en el mercado mundial, cuya eficacia impulsa el éxito fulminante de economías como las de Dinamarca, Corea, Japón o Italia.	3	5
3	*Cómo ser una mujer y no morir en el intento*, por Carmen Rico Godoy (Planeta, 103.000 australes). Manual de ayuda para quienes sean ejecutivas, madres, hijas, esposas y no quieran perder encantos en el camino. La autora es columnista del semanario español *Cambio/16*.	10	5
4	*Usted puede sanar su vida*, por Louise L. Hay (Emecé, 102.000 australes). Después de sobrevivir a violaciones y a un cáncer terminal, la autora propone una terapia de pensamiento positivo, buenas ondas y poder mental.	8	6
5	*Memorias de un funcionario*, por Rodolfo Livingston (La Urraca, 60.000 australes). Las batallas contra la burocracia de quien fue director del Centro Cultural Recoleta desde julio de 1989 hata que lo expulsaron por transgresor.	—	5
6	*Utilísima (Manualidades)*, por María José Roldán (Lidium, 195.000 australes). Cómo trabajar con tela, cartón, papel y madera; pinturas en vidrio, estampados en seda, adornos de Navidad y trabajos para bebés y chicos.	7	4
7	*El cambio del poder*, por Alvin Toffler (Plaza y Janés, 395.000 australes). El apogeo de los regionalismos, la recomposición del mapa político europeo, el crecimiento del Japón y todos los otros nuevos vientos del mundo según el futurólogo más cotizado del presente.	6	10
8	*Artistas, locos y criminales*, por Osvaldo Soriano (Sudamericana, 114.600 australes). Laurel y Hardy, los crímenes de Robledo Puch, el asesinato de Rucci, las vidas de Mario Sóffici y Lucio Demare: un repaso de las crónicas que Soriano escribió para el diario *La Opinión* entre 1972 y 1974.	—	1
9	*Asalto a la ilusión*, por Joaquín Morales Solá (Planeta, 132.300 australes). Los años de la democracia y la trastienda de la vida política reconstruidos por uno de los más lúcidos periodistas políticos. Un best seller que lleva ya casi un año en las listas.	2	10
10	*La historia de los judíos*, por Paul Johnson (Vergara, 220.000 australes). Con la técnica propia de Johnson —dos hombres o dos pueblos que se enfrentan—, se reconstruyen los cinco mil años que conmovieron al mundo.	4	10

Librerías consultadas: El Aleph, Del Turista, Expolibro, Fausto, Hernández, Norte, Santa Fe (Capital Federal); El Aleph (La Plata); El Monje (Quilmes); Lett, Ross Homo Sapiens (Rosario); Rayuela (Córdoba); Feria del Libro/Kotzer (Tucumán).

Nota: Para esta lista, no se toman en cuenta las ventas en quioscos y supermercados. Con cierta frecuencia, algunos títulos desaparecen de la lista y reaparecen en los primeros puestos a las pocas semanas. Esas fluctuaciones se explican por tardanza en la reimpresión. En todos los casos, los datos proporcionados por las librerías son cotejados con las cifras disponibles en las editoriales que se mencionan en la tabla.

RECOMENDACIONES DEL EDITOR

Jeanette Winterson: **Fruta prohibida** (Sudamericana). Escrita a los 26 años, esta sorprendente primera novela de una inglesa que fue maquilladora de cadáveres es como una reescritura del mejor Dickens. En clave autobiográfica, y sin eludir los lugares comunes, cuenta la historia de una adolescente que se cree nacida para la santidad y termina sojuzgada por demonios de forma humana. Winterson, que ahora tiene 32 años, escribió también *La pasión* y *Sexing the Cherry*.

Albert Londres: **Los caminos de Buenos Aires** (Legasa). Reedición de una crónica cruel y memorable sobre los tiempos en que Buenos Aires era la capital de la trata de blancas. Escrita en 1927 por un periodista que imaginaba a la Argentina como otra versión del Congo, de Hong Kong o de la Malasia, esta historia funda toda la mitología del tango —Madame Yvonne, los cafishios, las percantas— con un ojo certero. Este es un libro que había desaparecido hace medio siglo de las librerías. La traducción y el prólogo, excelentes, son de Bernardo Kordon.

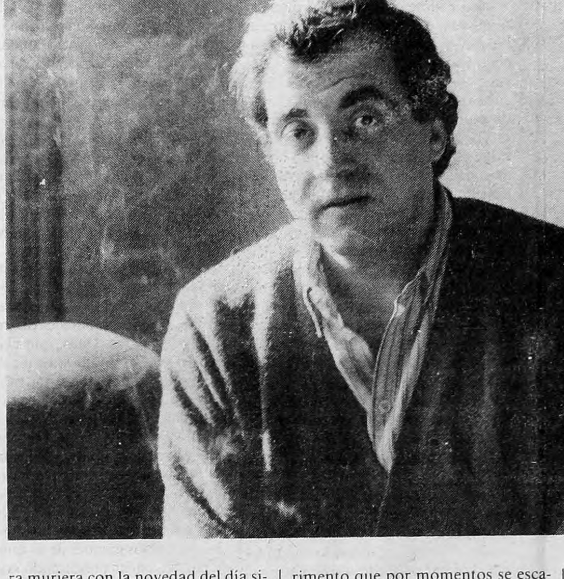
Tamara Kamenszain: **Vida de living** (Sudamericana). La poeta de *La casa grande* (1986) regresa con historias conyugales que huelen a tango y a culpa. Como el Mudo, Kamenszain canta cada día mejor.

Carnets///

FICCION

La literatura de la rea

POLAROIDS, de Jorge Lanata. Buenos Aires. Colección Biblioteca del Sur, Editorial Planeta. ₳ 112.000.



Polaroids es, desde el título mismo, una definición del género al que apuesta: la crónica. Este tipo de escritura, a medio camino entre el discurso literario y el discurso periodístico, encuentra su campo de cultivo en la fertilidad que confunde realidad con ficción. Pero su materia suele ser como una fotografía en polaroid: testimonio de un instante que, poco a poco, va desdibujándose hasta quedar convertido en un recuerdo borroso o en ningún recuerdo. Como el periodismo: actualidad pura, urgente, que en pocas horas se convierte en acolchado para proteger copas o para cubrirse de la lluvia.

"Se borran; se aclaran, viran al sepia o al amarillo y acaban por desvanecerse" —explica un viajante de comercio en el cuento "Polaroids" que da título a la obra más reciente de Jorge Lanata—, aludiendo no sólo a la agujereada memoria de un país que ha preferido dejar del doloroso pasado reciente apenas unas pocas manchas, sino también a la obsesión por lo perecedero, característica de los escritores/cronistas. Los viajantes del cuento odian las fotografías porque son "testigos de cargo de nuestro pasado"; igual que el periodismo, los personajes eluden esos "cuadrados o rectángulos de papel que nos mostraban más gordos, o más flacos, o más felices; de cualquier modo otro, con otros sueños en la cara"; los periodistas abordan, persiguen, renacen cada día en el presente absoluto, en el control de la inmediatez, en el instante: en aquello que vale porque es más nuevo que lo de ayer.

La crónica disfruta de esta pasión por lo referencial, aunque desde su nacimiento mismo se ha permitido todo género de libertades de la escritura, apropiándose de los recursos narrativos de la literatura y el cine, de la oralidad, del rescate del sentido que la poesía permite dar a cada palabra. Cuando nació el *New Journalism* en Estados Unidos, con Tom Wolfe y la literatura de no ficción con Norman Mailer y Truman Capote, se adujo que este tipo de escritura quería escapar de las fórmulas hechas del periodismo, del lugar común del realismo, para *decir* de algún modo que lo narrado volvería a tener un sentido para un lector ya demasiado insensibilizado. Se permitió entonces desde la subjetividad hasta el hiperrealismo, el cambio de punto de vista, la puesta en escena, pero, sobre todo, la elección de historias cotidianas que no solían ser consideradas como "noticias" ni consultadas como "fuentes fidedignas".

No obstante, el llamado *nuevo periodismo* no era nuevo en absoluto para América latina, donde los escritores llevan más de un siglo frecuentando las páginas de los diarios como medio de subsistencia. José Martí, Rubén Darío, Gutiérrez Nájera —por citar unos pocos— se vieron obligados a la contradicción: debían dar cuenta de la actualidad en periódicos como *La Nación*, pero —escritores al fin— se negaban a fosilizarse a través de fáciles clisés, se negaban a que la realidad pudiera ser representada a través de meras declaraciones oficiales de funcionarios, se negaban a que su escritura muriera con la novedad del día siguiente. De allí que la crónica, desde su inicio en América, fuera no una simple y más o menos divertida vitrina de variedades al estilo de las *chroniques* francesas del siglo XIX, sino textos que desde siempre aspiraron a ser un laboratorio de ensayo de la escritura, una representación más veraz que, sin escudarse en la estrategia de la supuesta "objetividad", pudiera dar cuenta de una visión de mundo, de una sociedad, de una época: "Ser algo más" que un fragmento periodístico. Y de hecho, olvidado el acontecimiento que les dio origen, muchas crónicas siguen teniendo valor en sí mismas: su materia se ha independizado del referente para vivir con autonomía plena dentro del texto. Tal y como ocurre con la literatura. Porque son piezas literarias sin lugar a dudas: mal se puede negar esa cualidad a *Relato de un náufrago*, de García Márquez, por ejemplo, "novela" que fuera originalmente una sucesión de denuncias periodísticas. Es crónica, híbrida sí, pero siempre literatura.

En *Polaroids* hay, por fortuna, un poco de cada uno de los mejores padres del género en la Argentina: esa mirada con sorna y crítica piedad a los pequeños seres de lo cotidiano que tenían los *Aguafuertes*, de Roberto Arlt; la necesidad de Rodolfo Walsh de no permitir que prevaleciera la versión oficial del presente y de rebajar a la categoría de meros hombres a los invencibles (aparentemente) y siniestros (sin duda) ejecutores de la represión; o la lúdica y tierna habilidad de Osvaldo Soriano para recrear la oralidad popular; o acaso ese modo de cuidar el lenguaje y reflexionar acerca de ciertos episodios de la realidad a través de los sentimientos, como Tomás Eloy Martínez. *Polaroids* rinde homenaje también a las travesuras de Julio Cortázar y tiene mucho, como tantos jóvenes escritores argentinos, del tono escéptico de la *serie negra* y del minimalismo norteamericano.

Pero, por supuesto, homenajes incluidos y a mucha honra, Jorge Lanata tiene estatura propia. Dejó de lado la narración periodística de *La guerra de las piedras* (Editora/12) para internarse ahora en este experimento que por momentos se escapa del género crónica —siempre en inestable equilibrio entre la realidad y la ficción— y se convierte plenamente en cuento, como en el citado caso de "Polaroids". Una de las mayores atracciones de *Polaroids* es que induce a replantearse, justamente, términos como "cuento", "crónica", "periodismo". Porque en estos textos ya no se trata en todos los casos de contar un hecho real de un modo literario, sino directamente de *inventar*, de ficcionalizar a partir de una anécdota o un personaje de la realidad. Es lo que ocurre en sus textos sobre Massera, Cortázar, el robado puente colgante de Santa Fe, Oscar Wilde o la visita de Raymond Carver a Rosario: el pacto con el lector no es el del periodismo (esto ocurrió aunque usted no lo crea), sino el de la literatura: esto no ocurrió nunca, y si por mera casualidad lo sucedido coincide con lo que se cuenta es una coincidencia, una jugarreta de la historia, y no reside en ella el valor de lo narrado.

Polaroids se compone de siete textos: de los cinco que le hacen este guiño al lector (todo parecido con la realidad es porque usted y yo somos cómplices) acaso el más logrado sea "Un pez en el aire", el texto sobre Carver, mientras que acaso el más perecedero termine siendo "Veinte minutos", pese a que hoy pueda producir mayor curiosidad debido a su protagonista, el almirante Massera. Dos textos más merecen comentarse, justamente los que abren y cierran *Polaroids*: el excelente prólogo y "Palacio de justicia", ambos narrados en primera persona; tal vez por eso mismo, la reflexión y la emoción fluyen allí con el vigor de la intimidad. "Palacio de justicia" es, debe decirse, un tanto desordenado (como el caos del que da cuenta), pero también tal vez uno de los momentos más imborrables de este libro: pocos textos han dicho tanto sobre el horror del indulto a los torturadores. Jorge Lanata ha mezclado aquí todo lo que él es *a la vez* y lo ha convertido en un estilo de escritura: director de un diario, protagonista y referente de la Argentina posterior a la dictadura, periodista que se compromete con la palabra como un escritor, escritor que se compro-

Best Sellers///

Ficción

	Ficción	Sem. ant.	Sem. en lista
1	*Zorro dorado*, por Wilbur Smith (Emecé, 150.000 australes). Otro episodio de la saga de la familia Courtenay. Esta vez se trata de rescatar a Isabella, atrapada en Africa durante la guerra de Angola.	—	1
2	*La mano del amo*, por Tomás Eloy Martínez (Planeta, 117.600 australes). La relación entre un cantante y su madre feroz, aliada a una manada de gatos, refleja las tragedias de la opresión familiar y del artista que no consigue llegar a ninguna parte.	2	3
3	*Una muñeca rusa*, por Adolfo Bioy Casares (Tusquets, 130.000 australes). Monstruos acuáticos, mujeres fatales y hombres atribulados en el último libro de cuentos del Premio Cervantes 1990.	1	10
4	*Gatica*, por Enrique Medina (Galerna, 115.000 australes). Decimotercera novela del autor de *Las tumbas*. Una recreación, entre documental y ficticia, de la amarga vida de un boxeador identificado con la era peronista.	7	7
5	*Mala práctica*, por Robin Cook (Emecé, 110.000 australes). El anestesista Jeffrey Rhodes afronta un juicio por negligencia en un parto y es condenado, pese a su inocencia. El tema es pan cotidiano en Estados Unidos, donde cientos de médicos son llevados a la Corte cada semana.	3	4
6	*Siete de oro*, por Antonio Dal Masetto (Planeta, 110.200 australes). Edición definitiva de un texto que hace más de veinte años combinó la imaginería "on the road" (viaje iniciático de un joven al sur argentino) con certeras profecías de las tormentas que se desencadenarían en los 70.	6	9
7	*Novios de antaño*, por María Elena Walsh (Sudamericana, 105.800 australes). Entre la autobiografía y la novela, un retrato de la infancia, del barrio, de los sueños que fueron y de la Argentina que no pudo ser.	5	10
8	*El amor y el poder*, por Colleen McCullough (Emecé, 185.000 australes). Primera de una serie de seis novelas sobre la república de Roma. En ésta, que abarca los años 110 a 100 A.C., el patricio Sila y el plebeyo Mario entretejen sus vidas en un sinuoso bastidor de intrigas.	—	5
9	*Minotauro*, por Stephen Coonts (Vergara, 126.400 australes). Un héroe militar debe cazar a un espía ruso (el Minotauro) infiltrado entre los tecnócratas, expertos y oficiales del Pentágono.	10	6
10	*Olivia y Jai*, por Rebecca Ryman (Sudamericana, 206.000 australes). Calcuta, 1848. Olivia, norteamericana de 22 años, visita a una tía aristócrata. Se enamora de Jai, bastardo, hijo de inglés e india, pero los prejuicios son más fuertes que el amor.	—	1

Historia, ensayo

	Historia, ensayo	Sem. ant.	Sem. en lista
1	*Historia de la vida privada* (tomo 10), dirigida por Philippe Ariès y Georges Duby (Taurus, 264.000 australes). Un estudio sobre las diversidades culturales del siglo XX: la idea católica del pecado, la condición del judío y del inmigrante en Francia, y el modelo sueco de vida.	1	5
2	*La ventaja competitiva de las naciones*, por Michael E. Porter (Vergara, 367.500 australes). Estudio exhaustivo sobre cien empresas líderes en el mercado mundial, cuya eficacia impulsa el éxito fulminante de economías como las de Dinamarca, Corea, Japón o Italia.	3	5
3	*Cómo ser una mujer y no morir en el intento*, por Carmen Rico Godoy (Planeta, 103.000 australes). Manual de ayuda para quienes sean ejecutivas, madres, hijas, esposas y no quieran perder encantos en el camino. La autora es columnista del semanario español *Cambio/16*.	10	5
4	*Usted puede sanar su vida*, por Louise L. Hay (Emecé, 102.000 australes). Después de sobrevivir a violaciones y a un cáncer terminal, la autora propone una terapia de pensamiento positivo, buenas ondas y poder mental.	8	6
5	*Memorias de un funcionario*, por Rodolfo Livingston (La Urraca, 60.000 australes). Las batallas contra la burocracia de quien fue director del Centro Cultural Recoleta desde julio de 1989 hata que lo expulsaron por transgresor.	—	5
6	*Utilísima (Manualidades)*, por María José Roldán (Lidium, 195.000 australes). Cómo trabajar con tela, cartón, papel y madera; pinturas en vidrio, estampados en seda, adornos de Navidad y trabajos para bebés y chicos.	7	4
7	*El cambio del poder*, por Alvin Toffler (Plaza y Janés, 395.000 australes). El apogeo de los regionalismos, la recomposición del mapa político europeo, el crecimiento del Japón y todos los otros nuevos vientos del mundo según el futurólogo más cotizado del presente.	6	10
8	*Artistas, locos y criminales*, por Osvaldo Soriano (Sudamericana, 114.600 australes). Laurel y Hardy, los crímenes de Robledo Puch, el asesinato de Rucci, las vidas de Mario Sóffici y Lucio Demare: un repaso de las crónicas que Soriano escribió para el diario *La Opinión* entre 1972 y 1974.	—	1
9	*Asalto a la ilusión*, por Joaquín Morales Solá (Planeta, 132.300 australes). Los años de la democracia y la trastienda de la vida política reconstruidos por uno de los más lúcidos periodistas políticos. Un best seller que lleva ya casi un año en las listas.	2	10
10	*La historia de los judíos*, por Paul Johnson (Vergara, 220.000 australes). Con la técnica propia de Johnson —dos hombres o dos pueblos que se enfrentan—, se reconstruyen los cinco mil años que conmovieron al mundo.	4	10

Librerías consultadas: El Aleph, Del Turista, Expolibro, Fausto, Hernández, Norte, Santa Fe (Capital Federal); El Aleph (La Plata); El Monje (Quilmes); Lett, Ross Homo Sapiens (Rosario); Rayuela (Córdoba); Feria del Libro/Kotzer (Tucumán).

Nota: Para esta lista, no se toman en cuenta las ventas en quioscos y supermercados. Con cierta frecuencia, algunos títulos desaparecen de la lista y reaparecen en los primeros puestos a las pocas semanas. Esas fluctuaciones se explican por tardanza en la reimpresión. En todos los casos, los datos proporcionados por las librerías son cotejados con las cifras disponibles en las editoriales que se mencionan en la tabla.

RECOMENDACIONES DEL EDITOR

Jeanette Winterson: **Fruta prohibida** (Sudamericana). Escrita a los 26 años, esta sorprendente primera novela de una inglesa que fue maquilladora de cadáveres es como una reescritura del mejor Dickens. En clave autobiográfica, y sin eludir los lugares comunes, cuenta la historia de una adolescente que se cree nacida para la santidad y termina sojuzgada por demonios de forma humana. Winterson, que ahora tiene 32 años, escribió también *La pasión* y *Sexing the Cherry*.

Albert Londres: **Los caminos de Buenos Aires** (Legasa). Reedición de una crónica cruel y memorable sobre los tiempos en que Buenos Aires era la capital de la trata de blancas. Escrita en 1927 por un periodista que imaginaba a la Argentina como otra versión del Congo, de Hong Kong o de la Malasia, esta historia funda toda la mitología del tango —Madame Yvonne, los cafishios, las percantas— con un ojo certero. Este es un libro que había desaparecido hace medio siglo de las librerías. La traducción y el prólogo, excelentes, son de Bernardo Kordon.

Tamara Kamenszain: **Vida de living** (Sudamericana). La poeta de *La casa grande* (1986) regresa con historias conyugales que huelen a tango y a culpa. Como el Mudo, Kamenszain canta cada día mejor.

Carnets///

FICCION

La literatura de la realidad

POLAROIDS, de Jorge Lanata. Buenos Aires. Colección Biblioteca del Sur, Editorial Planeta. ₳ 112.000.



Polaroids es, desde el título mismo, una definición del género al que apuesta: la crónica. Este tipo de escritura, a medio camino entre el discurso literario y el discurso periodístico, encuentra su campo de cultivo en la fertilidad que confunde realidad con ficción. Pero su materia suele ser como una fotografía en polaroid: testimonio de un instante que, poco a poco, va desdibujándose hasta quedar convertido en un recuerdo borroso o en ningún recuerdo. Como el periodismo: actualidad pura, urgente, que en pocas horas se convierte en acolchado para proteger copas o para cubrirse de la lluvia.

"Se borran; se aclaran, viran al sepia o al amarillo y acaban por desvanecerse" —explica un viajante de comercio en el cuento "Polaroids" que da título a la obra más reciente de Jorge Lanata—, aludiendo no sólo a la agujereada memoria de un país que ha preferido dejar del doloroso pasado reciente apenas unas pocas manchas, sino también a la obsesión por lo perecedero, característica de los escritores/cronistas. Los viajantes del cuento odian las fotografías porque son "testigos de cargo de nuestro pasado"; igual que el periodismo, los personajes eluden esos "cuadrados o rectángulos de papel que nos mostraban más gordos, o más flacos, o más felices; de cualquier modo otro, con otros sueños en la cara"; los periodistas abordan, persiguen, renacen cada día en el presente absoluto, en el control de la inmediatez, en el instante: en aquello que vale porque es más nuevo que lo de ayer.

La crónica disfruta de esta pasión por lo referencial, aunque desde su nacimiento mismo se ha permitido todo género de libertades de la escritura, apropiándose de los recursos narrativos de la literatura y el cine, de la oralidad, del rescate del sentido que la poesía permite dar a cada palabra. Cuando nació el *New Journalism* en Estados Unidos, con Tom Wolfe y la literatura de no ficción con Norman Mailer y Truman Capote, se adujo que este tipo de escritura quería escapar de las fórmulas hechas del periodismo, del lugar común del realismo, para *decir* de algún modo que lo narrado volviera a tener un sentido para un lector ya demasiado insensibilizado. Se permitió entonces desde la subjetividad hasta el hiperrealismo, el cambio de punto de vista, la puesta en escena, pero, sobre todo, la elección de historias cotidianas que no solían ser consideradas como "noticias" ni consultadas como "fuentes fidedignas".

No obstante, el llamado *nuevo periodismo* no era nuevo en absoluto para América latina, donde los escritores llevan más de un siglo frecuentando las páginas de los diarios como medio de subsistencia. José Martí, Rubén Darío, Gutiérrez Nájera —por citar unos pocos— se vieron obligados a la contradicción: debían dar cuenta de la actualidad en periódicos como *La Nación*, pero —escritores al fin— se negaban a fosilizarse a través de fáciles clisés, se negaban a que la realidad pudiera ser representada a través de meras declaraciones oficiales de funcionarios, se negaban a que su escritura muriera con la novedad del día siguiente. De allí que la crónica, desde su inicio en América, fuera no una simple y más o menos divertida vitrina de variedades al estilo de las *chroniques* francesas del siglo XIX, sino textos que desde siempre aspiraron a ser un laboratorio de ensayo de la escritura, una representación más veraz que, sin escudarse en la estrategia de la supuesta "objetividad", pudiera dar cuenta de una visión de mundo, de una sociedad, de una época: "Ser algo más" que un fragmento periodístico. Y de hecho, olvidado el acontecimiento que les dio origen, muchas crónicas siguen teniendo valor en sí mismas: su materia se ha independizado del referente para vivir con autonomía plena dentro del texto. Tal y como ocurre con la literatura. Porque son piezas literarias sin lugar a dudas: mal se puede negar esa cualidad a *Relato de un náufrago*, de García Márquez, por ejemplo, "novela" que fuera originalmente una sucesión de denuncias periodísticas. Es crónica, híbrida sí, pero siempre literatura.

En *Polaroids* hay, por fortuna, un poco de cada uno de los mejores padres del género en la Argentina: esa mirada con sorna y crítica piedad a los pequeños seres de lo cotidiano que tenían los *Aguafuertes*, de Roberto Arlt; la necesidad de Rodolfo Walsh de no permitir que prevaleciera la versión oficial del presente y de rebajar a la categoría de meros hombres a los invencibles (aparentemente) y siniestros (sin duda) ejecutores de la represión; o la lúdica y tierna habilidad de Osvaldo Soriano para recrear la oralidad popular; o acaso ese modo de cuidar el lenguaje y reflexionar acerca de ciertos episodios de la realidad a través de los sentimientos, como Tomás Eloy Martínez. *Polaroids* rinde homenaje también a las travesuras de Julio Cortázar y tiene mucho, como tantos jóvenes escritores argentinos, del tono escéptico de la *serie negra* y del minimalismo norteamericano.

Pero, por supuesto, homenajes incluidos y a mucha honra, Jorge Lanata tiene estatura propia. Dejó de lado la narración periodística de *La guerra de las piedras* (Editora/12) para internarse ahora en este experimento que por momentos se escapa del género crónica —siempre en inestable equilibrio entre la realidad y la ficción— y se convierte plenamente en cuento, como en el citado caso de "Polaroids". Una de las mayores atracciones de *Polaroids* es que induce a replantearse, justamente, términos como "cuento", "crónica", "periodismo". Porque en estos textos ya no se trata en todos los casos de contar un hecho real de un modo literario, sino directamente de *inventar*, de ficcionalizar a partir de una anécdota o un personaje de la realidad. Es lo que ocurre en sus textos sobre Massera, Cortázar, el robado puente colgante de Santa Fe, Oscar Wilde o la visita de Raymond Carver a Rosario: el pacto con el lector no es el del periodismo (esto ocurrió aunque usted no lo crea), sino el de la literatura: esto no ocurrió nunca, y si por mera casualidad lo sucedido coincide con lo que se cuenta es una coincidencia, una jugarreta de la historia, y no reside en ella el valor de lo narrado.

Polaroids se compone de siete textos: de los cinco que le hacen este guiño al lector (todo parecido con la realidad es porque usted y yo somos cómplices) acaso el más logrado sea "Un pez en el aire", el texto sobre Carver, mientras que acaso el más perecedero termine siendo "Veinte minutos", pese a que hoy pueda producir mayor curiosidad debido a su protagonista, el almirante Massera. Dos textos más merecen comentarse, justamente los que abren y cierran *Polaroids*: el excelente prólogo y "Palacio de justicia", ambos narrados en primera persona; tal vez por eso mismo, la reflexión y la emoción fluyen allí con el vigor de la intimidad. "Palacio de justicia" es, debe decirse, un tanto desordenado (como el caos del que da cuenta), pero también tal vez uno de los momentos más imborrables de este libro: pocos textos han dicho tanto sobre el horror del indulto a los torturadores. Jorge Lanata ha mezclado aquí todo lo que él es *a la vez* y lo ha convertido en un estilo de escritura: director de un diario, protagonista y referente de la Argentina posterior a la dictadura, periodista que se compromete con la palabra como un escritor, escritor que se compromete con la realidad como un periodista, desmañado y tenso, osada reflexión y emoción donde el único límite entre historia e imaginación es el deseo de comprender de algún modo la verdad. En el prólogo, el autor dice "Quise ser *Polaroids*". Acaso pueda afirmarse que él es "Palacio de justicia".

SUSANA ROTKER



Bajos fondos y dealers enanos

COCAINA Y OJOS AZULES, de Fred Zackel. Colección Sol Negro dirigida por Ricardo Piglia. Editorial Sudamericana, Buenos Aires, 1991, 366 páginas.

En los tiempos épicos de la policial negra, detectives y delincuentes bebían lo mismo. Cuando nació el género, bajo la Ley Seca, el alcohol estaba tan prohibido como hoy la cocaína, pero a Sam Spade o a Philip Marlowe poco les importaba. Al fin y al cabo, no eran nenes de pecho.

Y nadie puede decir que el detective Michael Brennen sea propiamente un lactante. Pero el caso es que, a diferencia de su cliente, un *dealer* enano y de poca monta (valga la aparente redundancia) que muere a las pocas páginas; de la mujer a quien tiene que buscar, una hippie ya crecida, heredera, levemente traidora y de memorables ojos azules siempre abiertos, y de los mafiosos de cuarta que le revuelven su departamento de recién separado y lo castigan en los callejones, Brennen no jala cocaína. Tampoco fuma marihuana ni le gustan los gays. Y eso que trabaja en San Francisco, la ciudad rosa.

Esta primera novela de Fred Zackel tiene un gran título y apela a una no menor tradición: la del detective más o menos quijotesco y en la mala que deambula por la Costa Oeste de Estados Unidos. Pero los tiempos han cambiado y Zackel, algo conservador si bien se lo mira, hace un esfuerzo por aggiornarse: hay hornos de microondas en los restaurantes, computadoras en el departamento de policía, hippies dudosos que galguean y comen alimentos orgánicos pero a los que nunca les falta un canuto de buenos dólares, sótanos de rock and roll.

Sin embargo, al libro le falta algo. No es un problema de clima ni de prosa, que los tiene y buenos: "Había ciclistas y mujeres con barba, muchachos de cuero y tomadores de ácido. Reinas del baile con faldas cortas y estrafalarios alcohólicos sirviéndose vino tinto caliente. Basura de los bajos fondos y escondrijo de hippies. Adictos a la metadona y pordioseros. Había seis razas y la misma cantidad de sexos secándose la ropa". En todo caso, parece un problema de mercado.

Más claro: hoy cualquier novela policial tiene que competir con los cientos de casetes del género que se ofrecen en el video club de cada esquina. Y el libro de Zackel, que parece casi escrito para ser trasladado rápidamente a un guión, no está a la altura de los grandes videos que uno, si busca, encuentra. En fin, que no está nada mal. Pero tampoco, como exagera Ross Mc Donald en la contratapa, puede ser comparada con "la obra del primer Hammett".

ROLANDO GRAÑA



ealidad

mete con la realidad como un periodista, desmañado y tenso, osada reflexión y emoción donde el único límite entre historia e imaginación es el deseo de comprender de algún modo la verdad. En el prólogo, el autor dice "Quise ser *Polaroids*". Acaso pueda afirmarse que él es "Palacio de justicia".

SUSANA ROTKER



Bajos fondos y dealers enanos

COCAINA Y OJOS AZULES, de Fred Zackel. Colección Sol Negro dirigida por Ricardo Piglia. Editorial Sudamericana, Buenos Aires, 1991, 366 páginas.

En los tiempos épicos de la policial negra, detectives y delincuentes bebían lo mismo. Cuando nació el género, bajo la Ley Seca, el alcohol estaba tan prohibido como hoy la cocaína, pero a Sam Spade o a Philip Marlowe poco les importaba. Al fin y al cabo, no eran nenes de pecho.

Y nadie puede decir que el detective Michael Brennen sea propiamente un lactante. Pero el caso es que, a diferencia de su cliente, un *dealer* enano y de poca monta (valga la aparente redundancia) que muere a las pocas páginas; de la mujer a quien tiene que buscar, una hippie ya crecida, heredera, levemente traidora y de memorables ojos azules siempre abiertos, y de los mafiosos de cuarta que le revuelven su departamento de recién separado y lo castigan en los callejones, Brennen no jala cocaína. Tampoco fuma marihuana ni le gustan los gays. Y eso que trabaja en San Francisco, la ciudad rosa.

Esta primera novela de Fred Zackel tiene un gran título y apela a una no menor tradición: la del detective más o menos quijotesco y en la mala que deambula por la Costa Oeste de Estados Unidos. Pero los tiempos han cambiado y Zackel, algo conservador si bien se lo mira, hace un esfuerzo por aggiornarse: hay hornos de microondas en los restaurantes, computadoras en el departamento de policía, hippies dudosos que galguean y comen alimentos orgánicos pero a los que nunca les falta un canuto de buenos dólares, sótanos de rock and roll.

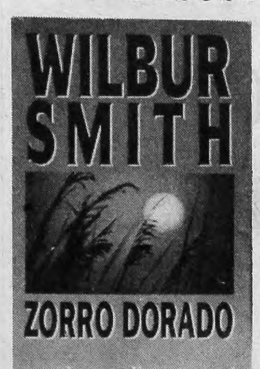
Sin embargo, al libro le falta algo. No es un problema de clima ni de prosa, que los tiene y buenos: "Había ciclistas y mujeres con barba, muchachos de cuero y tomadores de ácido. Reinas del baile con faldas cortas y estrafalarios alcohólicos sirviéndose vino tinto caliente. Basura de los bajos fondos y escondrijo de hippies. Adictos a la metadona y pordioseros. Había seis razas y la misma cantidad de sexos secándose la ropa". En todo caso, parece un problema de mercado.

Más claro: hoy cualquier novela policial tiene que competir con los cientos de casetes del género que se ofrecen en el video club de cada esquina. Y el libro de Zackel, que parece casi escrito para ser trasladado rápidamente a un guión, no está a la altura de los grandes videos que uno, si busca, encuentra. En fin, que no está nada mal. Pero tampoco, como exagera Ross Mc Donald en la contratapa, puede ser comparada con "la obra del primer Hammett".

ROLANDO GRAÑA

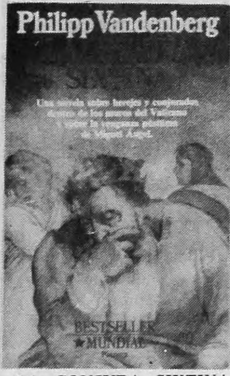


PESOS PESADOS



ZORRO DORADO, Wilbur Smith. Emecé, ₳ 150.000. No importa cuál sea su ideario ni a qué bando pertenezca. Lo importante, para Wilbur Smith, es que quienes se dediquen a la aventura sean verdaderos superhombres: bellos, astutos, musculosos y con vista de lince, capaces de practicar cualquier deporte exótico. Su último superman se apoda Zorro Dorado y su misión es ganar para la causa socialista a Isabelle Courtney (vástago de esta familia protagonista de casi todos los libros de Wilbur Smith), con padre ligado al régimen racista de Sudáfrica. Entre la KGB, el CNA y otras siglas, Smith juega al juego que más le gusta: el espionaje internacional mezclado con la aventura a cielo abierto. Rezuma ideología por cada poro pero, justo es reconocerlo, a diferencia de otros grandes vendedores, éste no decae con los años.

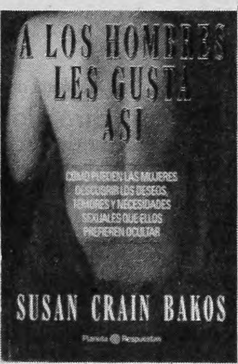
TOC TOC ¿QUIEN ES?, James Hadley Chase, Emecé, ₳ 86.000. Desde siempre Joe Massino manejó las finanzas de la ciudad sin que nadie le haga sombra. Videogames, protección a los comerciantes y otras delicias. Jamás pensaría que la traición vendría de adentro, de uno de sus muchachos. Resulta que el hombre que tres veces le salvó la vida se estaba poniendo viejo y quiso terminar sus días navegando un yate. Le roba la recaudación millonaria, pero entra en pánico y escapa. No es de las grandes novelas de Chase ni por asomo, a tal punto que después de las primeras treinta páginas el maestro debe sacar del bolsillo un truco fatigoso tras otro para sostener la trama. Al final, lo consigue. Para aquel que viene coleccionando las obras completas de Chase, infaltable; para el que no, se sabe, las hay mejores.



LA CONJURA SIXTINA, Philipp Vandenberg, Planeta, ₳ 110.000. Quizás como alternativa post-Stephen King, que ya agotó el rubro, al parecer, un nuevo ramal de la literatura de terror intenta abrir brecha de un tiempo a esta parte. Escritores como Philipp Vandenberg o Daniel Easterman (*La cofradía del sepulcro, El séptimo santuario)* abrevan en fuentes históricas con preferencia por el "secretismo" de los asuntos religiosos, maldiciones faraónicas y sectas conspirativas. Para este caso, Miguel Angel dejó en los frescos de la Capilla Sixtina las claves para rastrear una conspiración de siglos, con varios muertos forzados que convierten al texto en thriller. Además de buen suspenso el libro de Vandenberg ofrece un buen muestrario de lo que circula por este nuevo terror esotérico, o como se llame.



AMOR DE MI VIDA, Guy des Cars, Emecé, ₳ 98.000. Todos los personajes de este libro parecen premoldeados en alguna vieja película hollywoodense, con ese director de cine que tan cinematográficamente decide narrar en sus memorias amores y rivalidades del set. Lo acompañan un supermillonario; su productor, que lo envidia; una florista que se vuelve diva y un conde que anda en Alfa Romeo y se enamora de la florista. Bien se ve, Guy des Cars armó lo suyo como un cuento de hadas bastante alejado de eso que llaman realidad. Pero si el exitoso francés supo lograr alguno que otro producto digerible mientras pulsó la cuerda policial (*El solitario, El hombre de dos caras*, entre otros) cuando se limita al romanticismo se pone demasiado dulzón.



A LOS HOMBRES LES GUSTA ASI, Susan Crain Bakos, Planeta, ₳ 125.000. Ella, sexóloga y columnista de *Playboy*, asegura poder revelar "cómo las mujeres pueden descubrir los deseos, temores y necesidades sexuales que ellos prefieren ocultar". El objetivo se cumple sólo a medias. Si bien "ella" revisa con evidente prolijidad la mayoría de los fantasmas que nublan la vida sexual de "ellos" (¿estará lo suficientemente dura? ¿Será del tamaño adecuado? ¿Está tan mal ser tan fetichista como soy?, etcétera), ella también se esfuerza demasiado por convertir lo suyo en un auténtico manual. No es muy saludable que al final de cada capítulo ella le recomiende a ellas consejos prácticos para reconocer el punto débil de ellos mediante prácticos consejos estilo "Dile cómo debe tocarte sólo cuando desees intensamente que te toque de esa manera".

CLAUDIO ZEIGER

Carnets///

CRONICAS

Cuando viaja la memoria

HORAS DE ESPAÑA, por Leonardo Sciascia. Fotografías de Ferdinando Scianna. Tusquets, Barcelona. 148 páginas. ₳ 179.000.

Un libro de viajes? Que sea Leonardo Sciascia quien lo escribe suscita desconfianza. La introducción, que finge un tono de trivialidad, pondera los tiempos en que viajar era, para Sciascia, una ceremonia libre. Nadie lo conocía, los únicos compromisos eran consigo mismo; ahora —el "ahora" desde el cual narra— él está "preso en la trama de los encuentros (...), con poca libertad y placer mínimo".

Pero enseguida se desmiente: para un siciliano que ha escrito obsesivamente sobre el poder y la injusticia, recorrer la España de Franco es como un nuevo descenso a los infiernos personales. En las mesetas áridas de Castilla se duplican los autos de fe inquisitoriales y los trajes de condena de la iglesia siciliana; el catecismo de las escuelas franquistas es el mismo que Sciascia aprendió de los mentores del fascismo. Viajar se convierte, así, en una manera de no salir jamás del mismo sitio, en no apartarse del propio ser, en dar siempre vueltas en torno del mismo tema.

Quien haya leído con atención a Sciascia (1921-1989) encontrará pocos lazos entre estas *Horas de España* y sus minuciosas novelas procesales, en las que se revelaban —pero destilados, esfumados— los orígenes periodísticos del autor. Nada hay aquí —salvo la pasión— de *La bruja y el capitán*, que refería el proceso a una sirvienta condenada a la hoguera por los inquisidores del siglo XVII; ni de la poesía conspirativa de *Todo modo* y *Los tíos de Sicilia*; nada, tampoco, de las complicidades entre el poder y las grandes familias que exhalaban relatos como *El Consejo de Egipto* y *1912 + 1*, esa espléndida parodia de D'Annunzio. No. *Horas de España* es una especie de arte poética en la que Sciascia descubre las raíces de su escritura en los grandes textos de la lengua española, de la misma manera que Góngora y Quevedo reconocían en el paisaje siciliano su fuente de aprendizaje.

Libro de viajes más intelectual y sensorial que nómada, *Horas de España* es pródigo en revelaciones literarias, que encadenan imágenes aparentemente inconexas. Así, del Cervantes que apela a un "desocupado lector", planteando un no resuelto enigma de recepción, se salta sutilmente a una pesadilla de fin de mundo narrada por William Wordsworth en su poema "El Preludio" y recreada por Borges en su conferencia sobre los sueños. El nombre de Borges remite a su cuento "Pierre Ménard, lector del *Quijote*", cuyo primer escritor fue —descubre Sciascia— no Borges sino Miguel de Unamuno. La *Vida de don Quijote y Sancho* que Unamuno publicó en 1905 postula también la reescritura y la relectura de la novela de Cervantes. Los espejos se multiplican: Borges, Unamuno, Sciascia son versiones de un mismo texto madre —o padre—, el *Quijote*, que incluye en sí a todos los textos y convierte a toda narración ulterior en mera derivación, epígono, brote de un árbol único.



Sciascia en 1980, y la Pasionaria vista por Scianna.

Escrito en épocas diversas, compilado gracias a los apremios de un editor, Natalio Tedesco —autor de los apuntes que cierran el libro—, *Horas de España* depara bruscos cambios de registro, inesperados movimientos de luces, en cada uno de sus diez capítulos. De pronto, introduce en un Vaticano ahíto de papas asesinados, a un joven pontífice colombiano, Gregorio XVII, de treinta años, cuyo destino es santificar al generalísimo Franco y al almirante Carrero Blanco; o, páginas más allá, refiere los ecos de la Guerra Civil Española en las aldeas sicilianas de 1937, asfixiadas a su vez por los rescoldos de la propaganda mussoliniana, mientras Manuel Azaña, el depuesto presidente de la República, escribe en Madrid *La velada en Benicarló*, una obra que se publicará en Buenos Aires hacia 1939. La historia va y viene: de Cervantes a los falangistas; de la célebre invocación del general Millán Astray ("¡Abajo la inteligencia! ¡Viva la muerte!") al conmovedor discurso último de Unamuno: "Venceréis pero no convenceréis". No hay libro de Sciascia en el que esté tanto el autor, de cuerpo entero.

Cuarenta y tres fotos de Ferdinando Scianna completan el admirable texto: lo acotan, lo comentan, pero distan de ilustrarlo. En verdad, se asocian a las reflexiones de Sciascia de la misma sutil manera que Sciascia asocia a Cervantes con Wordsworth. Tedesco informa, en el epílogo, que muchas de las fotos fueron tomadas durante un viaje común que hicieran Scianna y el novelista. La España de los dos es también Sicilia, pero mientras al fotógrafo lo deslumbra la vejez, el novelista siente pasión por algo más recóndito: por el recuerdo, o por el modo como los leves, inasibles recuerdos de los individuos van cambiado la entera memoria de los pueblos.

TOMAS ELOY MARTINEZ

HISTORIAS

Carrie

RODRIGO FRESAN

En la página 6 de *Wired* —biografía del cómico John Belushi escrita por el ex periodista Watergate, John Woodward— se puede leer que "John podía hacer que Carrie probara de todo. A ella no le gustaba el licor, pero John consiguió que bebiera Wild Turkey, un bourbon destilado en Kentucky. Y una vez hasta fumaron opio juntos".

Carrie es Carrie Fisher. Hija de Debbie Reynolds y de Eddie Fisher, el hombre que se escapó con Elizabeth Taylor.

Carrie es la chica que creció salvaje y corriendo por líneas de cocaína con los Blues Brothers, la ex novia del cómico Dan Akroyd, la ex mujer del cantautor Paul Simon.

Carrie es la detestable princesa Leia Organa en cualquiera de las tres igualmente detestables partes de *Star Wars*.

Carrie es la adorable y práctica amiga de Harry y Sally en *When Harry Met Sally...*

Carrie es una suerte de Lenny Bruce femenino, es la indiscutible reina West Coast del *one-liner* (disciplina casi zen que obliga a ser lo más ingenioso posible en apenas una línea de diálogo) y es también una de las pocas personas a cuyo cumpleaños consinte en ir el macrofóbico Bob Dylan.

Carrie es la autora de *Postales del abismo* (Editorial Planeta, 273 páginas, ₳ 125.000) y de la aún inédita

ENSAYOS

Los caminos de la muerte

LOS EXTRAVIOS DE LA LIBERTAD, Pierre Grimal. Gedisa, Barcelona, 1991, 186 páginas. ₳ 142.000.

Pierre Grimal es un latinista de La Sorbona. Esta ubicación resulta, dentro del mundo académico francés, el nombre propio de una tradición y una trayectoria.

Grimal realizó sus primeros trabajos asociado al grupo de latinistas que fueron colaboracionistas durante la ocupación, cuya máxima figura fue Carcopinau —ministro del gobierno de Vichy—, a quien Grimal dedicará un estudio reseñando y admirando su obra. Logra rehacerse luego de este traspié y se incorpora a la carrera académica llegando a jefe de la sección latina de La Sorbona y a director de la prestigiosa *Revue des Etudes Latines*. Hoy, ya retirado de los claustros, prosigue con sus trabajos, que reconocen dos vertientes, una de estudios eruditos y una amplia zona dirigida a la divulgación de la historia y las tradiciones grecolatinas, que es la única a la que la traducción española ha prestado cierta atención. Además de *El siglo de Augusto* (publicado por EUDEBA en sus años de esplendor y texto obligado para los estudiantes de latín e historia de Roma) pueden hallarse el *Diccionario de mitología griega y romana*, un resumen útil, sin demasiada pretensión de análisis, y un breviario, *La mitología griega*.

Sus trabajos últimos se inscriben en una perspectiva afirmativa sobre la existencia o no de una filosofía romana, dedicando estudios en especial a la figura de Séneca, en abierta discusión, por una parte, con sus colegas helenistas (en la que está en juego el espacio académico) y, por otra, con catedráticos alemanes e ingleses que desechan esa existencia.

Hacia 1982 visitó Buenos Aires, con motivo del bimilenario de Virgilio, provocando con su llegada una conmoción dentro del reducido campo de los estudios clásicos en nuestro país: desconoció escrupulosamente a todos aquellos que lo habían invocado como relación personal y argumento de autoridad, recuperando así el prestigio que le había sido tomado sin permiso ni previo aviso.

La Pleiade le encargó en 1955 una traducción de novelas griegas y romanas que, como sucede habitualmente con esta editorial, pasó a ser canónica, salvo para Foucault, quien impugnó sus excesivos cuidados al internarse en el mundo antiguo al trazar los primeros pasos de su *Historia de la sexualidad*, contra la cual Grimal, autor de un libro sobre *El amor en Grecia*, lanzó sus denuestos públicamente y por TV.

En consonancia con los fastos del segundo centenario de la Revolución Francesa, Grimal da a conocer en 1989 este libro con un título provocativo, *Les erreurs de la liberté*, rigor que queda atenuado por los remilgos de la traducción. Allí se pasa revista a la idea de libertad en el sistema político y cultural griego y latino, tomando como punto de partida una aseveración que, ya desde la introducción, recorre su análisis de los primeros tiempos de la civilización romana, a través de la *polis* griega, para recalar en los tiempos del imperio de César y Augusto: "Sólo hay libertad absoluta en una soledad absoluta y, finalmente, en la muerte". La libertad, y esto puede extenderse más allá del período que Grimal propone, sin cumplirlo, ni traspasar, es el resultado de un pacto donde las prioridades sociales deben imponerse sobre las necesidades individuales. Al referirse a los actos y discursos de Cicerón y a pesar de las trampas del discurso indirecto, esto resulta demasiado claro: "El respeto de las jerarquías, del orden establecido, será la condición misma de la libertad".

Toda libertad será, entonces —y esto parece sostenerse como una verdad transhistórica en el texto de Grimal—, relativa y sólo podrá desarrollarse como un absoluto en una vivencia interior y espiritual. El problema es denso y merece consideración, pero Grimal lo resuelve apelando a la evidencia histórica (y a la pretensión de verdad que encierran, se supone, los orígenes) para sancionar un estatuto lógico fuera de la historia. Este es el punto en que Grimal, sin decirlo, se enfrenta abiertamente al relativismo histórico y cultural de la Escuela de los Annales.

Si se logra superar esta visión en la cual el academicismo tradicionalista de Grimal impone un criterio de autoridad que emana de la historia y que, de manera tautológica y circular, es igual a la lectura que se hace de esa historia y de la irritación que, de a ratos, conecta a *Los extravíos de la libertad* con su actualidad más inmediata y donde se percibe un cierto tufillo reaccionario, el libro propone dos oasis: un sustantivo caudal de información histórica y una amenidad —un tanto decimonónica— que hacen placentera la lectura.

Para enfrentar los caminos de la libertad y su encrucijada con la muerte, los pasillos de una academia pagada de sus logros resultan una vía demasiado apresurada.

MARCOS MAYER

DE VIDA

prueba de todo

en español *Surrender the Pink* (algo así como "Entrega el rosado", consigna que bordea lo pornográfico sin perder la gracia).

Carrie es Suzane Vale, protagonista de *Postales...*, obvia fachada autobiográfica, sobreviviente del naufragio.

Carrie es todo esto y, a la hora de asociar libro con película, sería más que pertinente olvidar la espantosa adaptación cinematográfica de *Postales...* by Fisher —puesta al servicio de dos reconocidas histéricas como McLaine y Streep en film que se conoció aquí como *Recuerdos de Hollywood*— y quedarse con el libro.

Postales del abismo —como su autora— es varias y demasiadas cosas. Para empezar es una novela epistolar. Probablemente la novela epistolar más divertida desde *Drácula*. Al igual que *Drácula*, es también una novela de terror. *Postales...* es un libro divertidísimo y es un libro insoportablemente triste; mezcla de aquel *Sheila Levine está muerta y vive en Nueva York*, *P.D.: tu gato está muerto* y de las crónicas de la degeneración yuppie estilo Jay McInerney, Bret Easton Ellis & Tama Janowitz con cualquiera de esos manuales de supervivencia à la *Mommie Dearest* que año tras año editan los hijos mártires de Sunset Boulevard.

Postales... es el grito primal y la catarsis con que Carrie Fisher pasó en limpio el descontrol, para encontrar su lugar en el mundo a partir de una mirada cínica que, por suerte, interesó a los editores: "Aquí todos los terapeutas parecen ser ex adictos. Tienen ese aire de experiencia. Los adictos sin drogas son expertos en no tomar drogas", es la perfecta descripción de un centro de rehabilitación. "En una clínica para drogadictos es difícil no sentirse un marginal, aunque es difícil en general no sentirse así. Al parecer soy la única aquí a la que le lavaron el estómago. Es una distinción interesante", es la perfecta descripción de sí misma en un centro de rehabilitación.

Postales... es, además, una nueva e interesante vuelta de tuerca sobre el concepto del *new journalism*. Agobiada por una vida espantosa, Fisher decidió encarar su existencia como si se tratara del mejor periodismo de guerra: "Me encuentro en el frente de batalla de mi propia personalidad, condenada a informar acerca de la trágica existencia que llevo".

No vacila en describirse como "una galleta de la suerte con patas, llena de ese tipo de sabiduría que, claro, no cambia nada"; su infancia fue "un infierno anecdótico: grandes anécdotas, espantosa realidad"; su percepción de la princesa Leia es, en perspectiva, deliciosamente corrosiva: "Pensaba en que no tenía que estar en esa película; el guión no dejaba de aclarar que la princesa era sobrenaturalmente hermosa. Así que me callé la boca y no dije nada cuando me ponían esa peluca estilo suizoazteca. En realidad tenía miedo de que me echaran".

Después vino el Percodán, el LSD, la cocaína y diferentes paisajes sucediéndose como en una película mal compaginada y siempre dirigida por la más triste y cáustica de las miradas. La misma que sigue parpadeando en *Surrender the Pink*: "La idea se me ocurrió al encontrarme a un viejo amante del brazo de una nueva novia; lo que me ha ocurrido demasiadas veces. Está bien perderlo, puedo aceptarlo: pero si *otra* lo encuentra, una pasa a ser el outsider; la cifra que desequilibra la ecuación".



Carrie Fisher y anteojos negros para esconder la mirada de rayos X.

Y así Carrie Fisher se define una vez más como testigo impiadoso de sus tiempos y de los tiempos ajenos. Lo que es justo y es correcto, ya que empezó en esto muy joven: "Cuando nací, mi padre se desmayó y la enfermera corrió a atenderlo. Mi madre se desmayó y el doctor corrió a atenderla. Por lo que nadie me prestó demasiada atención cuando llegué al mundo. Ellos eran los centros de atención. Y yo desde el vamos comencé a aceptar mi papel: nadie me miraba. Pero con los años he aprendido que la mejor venganza está en mirar a todos".

Más de medio siglo después de su fundación, una de las grandes editoriales argentinas acaba de ser salvada de una quiebra que parecía definitiva. Más aún: renace con ímpetu, lanzando otra vez al mercado títulos que ya ni siquiera sobrevivían en las librerías de viejo.



1942. La casa de Alsina se abre a los escritores. Gonzalo Losada (a la derecha) conversa con Ricardo Rojas y Frida Shultz.

Otra fiesta en la editorial. Un exultante Losada con Sara Tornú de Rojas Paz (de sombrero), Ezequiel Martínez Estrada (de sobretodo) y una despampanante Norah Lange.

LA VUELTA DE LOSADA

Los pioneros nunca mueren

MARIA O'DONNELL

La editorial Losada empieza a renacer de sus cenizas. Cualquier lector inadvertido puede saberlo al entrar en una librería y encontrar, junto a una edición mohosa de *Bouvard y Pécuchet*, otra del mismo sello, con tapas llamativas, tipografía y diseño modernos. El contraste simboliza el regreso de una de las editoriales más antiguas del país —la número cuatro de acuerdo con el registro de la Cámara del Libro—, que vivió su temporada de esplendor entre la fundación, en 1938, y la primera mitad de los años sesenta.

Todo empezó al estallar la Guerra Civil Española. Cuando se produjo el alzamiento de Franco, Gonzalo Losada —nacido en Madrid el 6 de mayo de 1894— era el jefe de ventas en la Argentina de la editorial Espasa Calpe, en cuyo catálogo destellaba la célebre colección Austral. Republicano e idealista, Losada decidió independizarse porque "era imprescindible evitar que la destrucción de España afectara la cultura hispana. Buenos Aires debía ser el centro editorial del continente".

Hipotecó su casa, vendió el auto, y junto con Guillermo de Torre —casado con Norah, la hermana de Borges—, Pedro Henríquez Ureña, Amado Alonso, Francisco Romero, Teodoro Becú y Lorenzo Luzuriaga, formó el primer directorio de Losada S.A. Cada uno de los colaboradores se puso al frente de una colección con el criterio de publicar buenos libros sin tomar en cuenta si al principio se vendían o no. Don Gonzalo solía definir los best-sellers "como un buen negocio que paga la ignorancia". Algunas de las colecciones se convirtieron, al poco tiempo, en el santo y seña de toda la comunidad intelectual latinoamericana: La Pajarita de Papel —que introdujo en la lengua castellana a Kafka, D. H. Lawrence, Rilke y Katherine Mansfield—, la Biblioteca Contemporánea, el célebre catálogo de Poetas de España y América, donde, una vez que Pablo Neruda y Rafael Alberti abrieron el fuego, todos trataban de encontrar un espacio.

Los primeros títulos de la editorial salieron de la Imprenta López en julio de 1938. La lista es demostrativa del criterio de calidad con que se encaró la empresa: *La agonía del cristianismo* de Miguel de Unamuno, el *Romancero gitano* de Federico García Lorca, *La metamorfosis* de Franz Kafka —en traducción de Borges—, la *Teoría del conocimiento* de Hessen, el *Poema del Mio Cid, Pepita Jiménez* de Juan Valera, *El lugar del hombre en el cosmos* de Max Scheler y *La vida de las abejas* de Maurice Maeterlinck. De allí en más, hasta la irrupción del "boom" narrativo latinoamericano, el sello de Losada —una L mayúscula de cuya base brotaba un gajo de laurel con cinco hojas, como símbolo de libertad— descubrió a los lectores del continente algunas secretas corrientes del pensamiento: reveló a Saussure mucho antes que en Francia y Estados Unidos, a César Vallejo, a Miguel Angel Asturias, a Roa Bastos, a Gide, a Conrad.

LIBROS LIBRES. Por amistad, por afinidad política o por mero deslumbramiento estético, Losada cobijó a casi toda la generación española del '27: Alberti, García Lorca Aleixandre, León Felipe. Más tarde, y para reflejar la cultura francesa de posguerra, aparecieron los grandes títulos del existencialismo. Junto a las obras completas de Jean-Paul Sartre y Albert Camus, Losada dio también a conocer a los padres del naciente neorrealismo italiano: Cesare Pavese, Vasco Pratolini, Elio Vittorini y Alberto Moravia. La editorial funcionaba en un hospitalario edificio de la calle Alsina al 1100, del que los traductores y autores entraban y salían a toda hora. En 1974 se habían publicado ya dos mil títulos que sumaban unos cuatro millones de ejemplares vendidos. Según el fundador, la alianza del éxito con la calidad confirmaba que los libros impresos en la Argentina podían dar cien veces la vuelta al mundo.

Mabel Peremarti, secretaria de don Gonzalo desde 1957, era una adolescente cuando una vez por mes se vestía de gala para ir a los banquetes que la editorial organizaba en Harrods. En los salones más paquetes de Buenos Aires solían sentarse a la misma mesa Jorge Luis Borges, Pablo Neruda, Oliverio Girondo, Norah Lange, Pablo Rojas Paz y Francisco Romero. Treinta y cuatro años después, en su escritorio de la calle Moreno —adonde se mudaron en 1982, poco después de la muerte de Losada—, Mabel Peremarti evoca los tiempos felices con un destello en los ojos verdes. Mira en derredor: la oficina está poblada por muebles antiguos y una enorme biblioteca. La atmósfera se parece —dice— a la de la editorial Gallimard, en París. Sobre don Gonzalo podría hablar horas sin pasar un solo elogio por alto: su olfato editorial, su perspicacia comercial, su vocación literaria. Pero cuando llega la una del mediodía. Mabel se convierte en un reloj. Se pone el abrigo y sale a almorzar. Mientras camina, parece que se le fuera cayendo la nostalgia.

Los pasillos también están sembrados de recuerdos: entre cajones destartalados y fotos sepiadas de Azorín, Miguel Angel Asturias, Raúl Soldi y Juan Ramón Jiménez, una mujer escribe a máquina con un delantal celeste como el de las maestras. Cerca, el visitante descubre a Alberto Díaz, director editorial de la empresa y uno de los pocos recién llegados. Díaz trabaja desde hace década y media en el mundo de los libros y conoce la historia de Losada casi tanto como Mabel. Con una voz que nunca se altera, rescata el sesgo latinoamericano del fondo editorial. "Losada no sólo publicó a José María Arguedas y a Jorge Amado —explica—. No sólo difundió a José Eustasio Rivera, Sabato, Neruda y Roberto Arlt. También fue de las primeras en apostar al mercado continental: tuvo casas propias en Chile, Uruguay, Perú y Colombia, y jamás abrió una en España."

AÑOS DE CAMBIO. Esa forma del riesgo fue posible hasta la mitad de los 60. Al comenzar el apogeo del estructuralismo francés y del "boom" narrativo latinoamericano, el mundo editorial cambió de manera drástica: se fortalecieron las editoriales españolas y mexicanas, la economía argentina se tornó inestable hasta la alucinación y cada vez se hizo más difícil competir. Para colmo, el fundador de la editorial se retiró en 1979 y murió dos años después, casi nonagenario.

Quien sucedió a don Gonzalo fue el hijo que lleva su mismo nombre. En 1990, la mayor parte del paquete accionario pasó a manos de otro español, José Juan Fernández Reguera.

Los nuevos vientos soplaron rápido. Un nuevo diseñador, Alberto Diez —casi homónimo del director editorial—, modificó las portadas de casi todas las colecciones históricas a un ritmo frenético: se reimprimen cuarenta títulos por mes, con una tirada mínima de dos mil ejemplares.

Fernández Reguera lleva ese ritmo en la sangre. Llegó a Buenos Aires cuando tenía cuatro meses, pero el acento hispano sigue brotando de su conversación, como si nunca hubiera salido de Madrid. Al completar el secundario compró un quiosco de diarios y revistas en la terminal de trenes de Retiro. Es un típico "self-made man" y eso lo enorgullece. Vendía tanto que a los pocos años se decidió a comprar al por mayor y armar una distribuidora. De allí a convertirse en editor sólo había un paso.

Empezó con los posters y siguió con los fascículos. Una semana antes de la final Argentina-Holanda, en el Campeonato Mundial de 1978, pensó que "quien pega primero pega dos veces" y lanzó un tiraje mayúsculo de una lámina que proclamaba *Argentina campeón*. Todavía recuerda cómo se le paralizó el corazón cuando un remate de los holandeses pegó en el palo. El éxito de aquella empresa lo convenció de que el riesgo debía ser su divisa. Compró lo que quedaba del cine Lorraine y al enterarse del pedido de quiebra de Losada resolvió meterse en lo que describe como "un lío. Quiero probar que, en este país, la cultura es negocio".

El nuevo dueño de Losada espera sanear las finanzas de la editorial antes de crecer. No pierde de vista los modelos europeos. "Allí —dice—, se han conformado grandes grupos que abarcan desde la televisión, los satélites, las cadenas de diarios y radios hasta los libros. Hay que hacer lo mismo. Si no nos adaptamos a los tiempos, podríamos desaparecer".

Lo que vendrá

El paso inicial de Losada es reeditar los títulos agotados de su Biblioteca Clásica y Contemporánea, que ya en 1939 incluía títulos como el *Cristóbal Colón* de Jakob Wassermann, *Los niños terribles* de Jean Cocteau y *Los conquistadores* de André Malraux. La colección llegó a reunir medio millar de obras en ediciones baratas, de bolsillo. El director editorial se propone "llenar los baches" y aportar novedades de primera línea como *El siglo de Pericles* de Jean-Jacques Maffre.

Otra de las resurrecciones es la de la colección Pensamiento Vivo, que desapareció hace mucho de las librerías. Aparte del rescate de títulos como los que exhumaban lo esencial de Sarmiento, Alberdi, Maquiavelo, Montaigne, la colección presentará autores del siglo XX. Ya están en marcha las selecciones de Gramsci por José Aricó, de Max Weber por Juan Carlos Portantiero, de Walter Benjamin por Beatriz Sarlo y de Schoenberg por Federico Monjeau.

La estrategia del REI

En menos de diez años, el español Germán Sánchez-Ruipérez se convirtió en uno de los editores más importantes de Europa. Es el presidente del Grupo Anaya en España —del cual dependen editoriales tan conspicuas como Alianza y Cátedra—, de un canal de televisión, de una cadena de revistas y del flamante matutino *El Sol*, que se lanzó hace dos años en Madrid.

En 1988, Sánchez-Ruipérez fundó REI —Red Editorial Iberoamericana— para combatir el frenesí de las fotocopias y vender libros españoles a precios accesibles para el mercado latinoamericano. El método es simple: compra títulos de unas treinta editoriales peninsulares, los reedita y los distribuye al otro lado del Atlántico, imponiéndoles un precio 75 por ciento más barato que el de la edición original e inferior, en todos los casos, al del mismo libro fotocopiado y anillado. Junto con su socio Fernández Reguera, ha lanzado ya en la Argentina obras como *La condición posmoderna* de Jean-François Lyotard y *De la seducción* de Jean Baudrillard, a unos 80 mil australes.

"JU-DOU", UNA OBRA MAESTRA

El abismo protector

LUCIANO MONTEAGUDO

La segunda película del chino Zhang Yimou es de una fuerza primitiva y atávica que confirma la grandeza de un creador a quien se conocía sólo por un film casi clandestino —el primero que hizo—, titulado "Sorgo rojo".



Antes de la tragedia: Gong-Li, la protagonista de un gran film chino.

A comienzos de los años 50, cuando el cine japonés recién comenzaba a mostrar su rostro en los festivales de Cannes y Venecia, el crítico francés André Bazin, deslumbrado por el descubrimiento de los films de Kurosawa y Mizoguchi, advertía sobre las dificultades de una aproximación crítica seria a films tan alejados de la cultura occidental. "¿Estamos francamente seguros de que la Venus de Milo sea uno de los mejores ejemplos de la estatuaria de su época?", ejemplificaba. "Lo que admiramos realmente en ella es un momento determinado del arte griego." El problema que planteaba entonces Bazin se reactualiza ahora con la irrupción internacional del llamado "nuevo cine chino", pero la enorme maestría de un film como *Ju-dou*, que sorprenderá a Buenos Aires a partir del próximo jueves, hace sospechar que el director Zhang Yimou (41 años) es algo más que un punto señalado dentro de un movimiento heterogéneo y disperso: es un narrador impar, un cineasta único.

Zhang Yimou integra lo que se ha dado en denominar la "quinta generación" de cineastas chinos, una camada de directores y técnicos que egresó del Instituto de Cine de Pekín hacia 1982, cuando las profundas reformas económicas, políticas y sociales impulsadas por Deng Xiaoping comenzaban a levantar vuelo. La reapertura del instituto formó parte de estos cambios: durante los controvertidos años de la Revolución Cultural (1966-1976) había estado clausurado, como buena parte de la estructura educacional terciaria de China. Los primeros trabajos profesionales de Yimou fueron como iluminador de los films de Chen Kaige, figura emblemática de la "quinta generación", bendecida por Bernardo Bertolucci durante el rodaje de *El último emperador*. Sin embargo, la aparición de *Sorgo rojo*, el primer largometraje de Yimou, que se llevó el Oso de Oro en el Festival de Berlín 1988, opacó los films de todos sus compañeros de promoción, con un deslumbrante despliegue visual.

Hasta *Sorgo rojo*, el cine chino que se había visto fugazmente en Buenos Aires (en funciones especiales de la Cinemateca) sorprendía no tanto por su acabado formal como por sus cuestionamientos políticos, que ponían en tela de juicio muchos de los principales dogmas de Mao Tse Tung. La ópera prima de Yimou fue más allá: *Sorgo rojo* se podía leer como una elegía rural en donde quedaba planteado el núcleo de una cooperativa prerrevolucionaria, pero demostraba también que el director tenía un completo dominio del color en función dramática, utilizaba con notable expresividad la banda de sonido y se permitía ciertos toques de erotismo que parecían impensables en el cine chino. Todas estas virtudes aparecen ahora potenciadas en su segundo largometraje, *Ju-dou*, que obtuvo el premio Luis Buñuel en el Festival de Cannes 1990 y compitió en Hollywood por el Oscar al mejor film en idioma extranjero.

"La mayoría de las películas chinas plantean la cuestión del sistema social y de la educación política", dice Zhang Yimou. "He dejado la pregunta sin contestar y me he ocupado ante todo del destino de mis personajes." El destino desencadenado, precisamente, parece el primer motor de este film que se inicia como un melodrama pasional y poco a poco se va internando en las aguas profundas y oscuras de la tragedia. Si hubiera que buscar un equivalente occidental no parece temerario asociar esa tenue línea fronteriza con la que trazó James M. Cain en su obra maestra, *El cartero siempre llama dos veces*.

EL ORDEN VERTICAL. En un pequeño pueblo de China, hacia 1920, un viejo avaro y viscoso ha comprado por esposa a una bellísima joven llamada Ju-dou, para que le dé descendencia. Noche a noche, en los altos de su taller de tintura de telas, el viejo, ante su impotencia, somete a Ju-dou a todo tipo de castigos corporales. "No pagué sólo para mantenerte", le dice mientras dispone de su vida, como si Ju-dou fuera uno de los cerdos que el viejo carnea y ofrenda en luna nueva.

Abajo, en el taller, entre los animales, vive un sobrino del viejo, que poco a poco se va enamorando de Ju-dou, pero que no se atreve nunca a subir la escalera que llega hasta su objeto del deseo. Es como si no pudiera vencer los rígidos condicionamientos de su época, como si no tuviera el valor de ascender en la escala social. Será Ju-dou, entonces, la que se anime a bajar por él. Cuando ella finalmente quede embarazada (y no justamente de su marido) la tragedia se habrá puesto en marcha, de una manera inexorable.

Hay a lo largo del relato una fuerza primitiva, atávica, que va arrastrando a los personajes hacia abismos cada vez más profundos, tanto que hacia el final la pareja de amantes termina haciendo el amor en el fondo de un pozo oscuro y cerrado, nimbado por una leve luz amarillenta, como si hubieran regresado lentamente a un útero sereno y protector, en medio de la madre tierra. Todo en el film de Zhang Yimou está dispuesto de acuerdo con un cierto orden vertical, desde la estructura simbólica de la casa, con sus distintos niveles, hasta el despliegue de las enormes telas de colores que penden desde el techo y se convierten en una metáfora de los impulsos del amor y de la muerte.

Aparentemente, fueron estos impulsos —incontrolables, por cierto— los que molestaron a las autoridades de la República Popular China, que censuraron la exhibición de *Ju-dou* en su propio país y trataron de bloquear su presentación ante la Academia de Artes y Ciencias Cinematográficas de Hollywood. Desde la masacre de Tian An Men, en mayo de 1989, la política cultural se ha endurecido severamente en China y —según consignó la corresponsal del *New York Times* en Pekín— "el gobierno hoy no quiere películas con un sentido de tragedia". Apoyado por capitales japoneses, Zhang Yimou sigue filmando, sin embargo. En estos días presenta en el Festival de Venecia *La farola roja*, su tercer largometraje. Si logra superar la destreza narrativa, el caudal dramático de *Judou* (una proeza que parece difícil), Zhang Yimou confirmará que ha trascendido ese "determinado momento del arte" de una cultura del que hablaba Bazin para acceder a un reconocimiento más personal, inapelable.

EL CAZADOR OCULTO

Jorge Antonio, financista de origen árabe.

Bernardo Neustadt: ¿Quién cree (usted) que lo quiere sacar a (Carlos) Menem?

JA: Muy sencillo: la socialdemocracia. Los comunistas de adentro y los que les sirven a los comunistas de adentro.

BN: ¿Quién es "la socialdemocracia"?

JA: Un sector de la Coordinadora, y algunos infiltrados dentro del peronismo que se dicen peronistas también.

BN: ¿(Raúl) Alfonsín también?

JA: No sé si Alfonsín también...

BN: (Eduardo) Angeloz, no...

JA: Angeloz, no. Angeloz es un radical de derecha, como (Horacio) Usandizaga (...) Estos son los que están en contra de esa cosa deteriorada y antigua del radicalismo. Estamos en otra cosa. Y (Carlos) Menem está en otra cosa (...) (El juez español) Baltazar Garzón, todo el mundo sabe cuál es su ideología...

BN: ¿Cuál es?

JA: Pero, por supuesto, totalmente de izquierda. Yo se la respeto, es una idea de él, me parece muy bien. Pero que no nos venga con ese balurdo a nosotros, y atacar a Menem y atacar a la Argentina con esas ideas, que están en contra de todo lo nuestro.

Tiempo Nuevo. Canal 11, julio 7, 22.59.

Luis Beldi, periodista especializado en la defensa del Gobierno.

Marcelo Longobardi: ¿Cómo creés que le va a ir al Gobierno en las elecciones?

LB: Muy bien. Muy bien. Muy bien si lo pensamos desde el punto de vista banca de diputados. Y creo que va a perder algunas gobernaciones donde le conviene perderlas porque los candidatos que tiene no son los mejores, y sí son los mejores los de la oposición, como en Santa Fe, por ejemplo. No me gusta Bussi, eh, te lo aclaro.

ML: A mí tampoco...

LB: Vos cerrás los ojos cuando Bussi habla de economía, y es un radical.

Fuego cruzado. Canal 9, agosto 5, 11.45.

Rating ///

TELEVISION. Ranking de audiencia del mes de julio de 1991 (lunes a domingos)

POS.	CANAL	PROGRAMA	DIAS	HORARIO	AUDIENCIA PROMEDIO	CANTIDAD DE ESPECTADORES
1	9	Fútbol: Argentina-Colombia	Domingo	18.00-20.30	43.1	3.992.707
2	9	Fútbol: Chile-Brasil	Domingo	16.00-18.00	38.8	3.594.363
3	11	Amigos son los amigos	Martes	21.00-22.00	38.3	3.548.044
4	11	Grande, Pa...!!!	Miércoles	21.00-22.00	37.2	3.446.142
5	9	Fútbol: Argentina-Brasil	Miércoles	19.00-21.30	35.6	3.297.921
6	9	Fútbol: Argentina-Chile	Miércoles y viernes	21.00-23.00	33.0	3.057.061
7	9	Fútbol: Colombia-Brasil	Viernes	21.30-23.30	28.1	2.603.134
8	9	Fútbol: Argentina-Paraguay	Viernes	21.00-23.00	26.7	2.473.440
9	11	Ritmo de la noche	Domingo	21.00-24.00	22.9	2.121.415
10	9	Fútbol: Chile-Colombia	Miércoles	21.30-23.30	21.6	2.000.986
11	9	Fútbol: Argentina-Venezuela	Lunes	21.30-23.30	21.0	1.945.403
12	9	Fútbol: Argentina-Perú	Domingo	15.30-18.00	21.0	1.945.403
13	9	Hola Susana	Lunes	21.00-23.30	18.8	1.741.598
14	11	La familia Benvenuto	Domingo	13.00-14.30	18.5	1.713.807
15	9	Regalo del cielo	Lunes a viernes	19.00-20.00	15.5	1.435.892

Fuente: IPSA
Nota: Las mediciones se refieren a la audiencia en Capital Federal y Gran Buenos Aires, en el mes de julio de 1991.

LA NUEVA POESIA

Mi extasi...
estáteme!... inste
ostento
Que no instó en este
instante!... tú
consistas
En mí, o seas dios
que se me añade!...
MARTIN ADAN

Aguas aéreas

NESTOR PERLONGHER*



ACRILICO (ACRE LIRICO)* más que esplendor volumen tornaluz luz fría luna acuática su raye (intersección de élitros, choque o ballet de vagalumes, niágara) de guante calza el espesor glaseando el manati de una cutícula de nubes, cutis níveo, glostora de nivea, en la ampulosidad del ademán glorioso disponíase el zarpe de la raya, cuadriculado en vértigo, craquelé, sin dejar de ser ruina, pegoteado de babas, la rebaba de nácar estirada en el borde de su vaina de vals, ríspido enroque que trastoca los estremecimientos en connubios, leves, alados, casi voiles, manatíes sirena, bosques río, pues el milagro de su sobresalto, al cascar, en granadas, los aretes de esparto, les despertaba napas de coruscante ánade, vacío, vagabundo, su tersura de plumas en el cauce azaroso, no nada sino que se deja llevar, ser arrastrado, en el remolineo de las hélices por el torrente pantanoso, escándalo de espumas la ola orín, agua de porcelana en el chorro de joyas, un porlan numinoso al recubrir da vuelta al pulpo como un guante, perla que se revela en goma o nace caucho, dolido por el acre o el acíbar, en luengas marejadas de un ungüento encantado.
* Caetano Veloso

INSTARONME
a que empinase el ancho
cálice, no dejase ni una
gota ni una costra
acre.

Nervaduras del cráter craquelé
la visión en el pliegue, la legaña
arañesca, comi-
sura lacar

ahoga en destellos el
dije hundido en el cáliz
cuarteado de pupilas
indecisas

en fuga:

velámenes
brocados, guadamecí
en topacio, incrustación
interna, el borborigmo,
tremores lacunares

chata en tilbury

en el
tiborcillo
por
enemas

aguas alucinadas
aguas aéreas

aguas visuales
tacto en el colon húmedo
geyser (o jersey) ístmico.

Que ni un dejo.

* Premio Boris Vian 1987 por su libro "Alambres". En 1984 publicó "Austria-Hungría".